

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
III. Genç Bilim Adamları Sempozyumu 16–17–18 Mayıs 2011

ASMALIMESÇİT 74 VE *İNTERMEZZO* ADLI ESERLERDEKİ SANATKÂRLAR VE YAŞAM TARZLARI

Derya KILIÇKAYA

Fikret Adil (Kamertan), İstanbul'un kültür, sanat ve eğlencesine fazlasıyla vâkıf, Beyoğlu'nun ustası olarak tanımlanan ve sanatçı arkadaşlarıyla beraber bohem bir hayat yaşayan profesyonel bir gazeteci \ edebiyatçıdır. Tiyatrodan resme ve sinemaya kadar, sanatın her yönüyle ilgilenen Fikret Adil'in kitap haline getirilmiş pek çok eseri olmakla beraber, gazete ve dergi sayfalarında kalmış çeviri ve telifleri de bulunmaktadır. Osman Cemal Kaygılı vasıtasıyla Bâbıâli ile tanışan yazar, eserlerinde ondan farklı olarak İstanbul'un sanat ve kültür çevresini anlatsa da, aslında kişilikleri bir noktada birleşmektedir. (Özsezgin, 1996: 3) "d Grubu" ressamlarıyla sıkı bir ilişkisi olduğu için, resim üstüne yazılmış sayısız yazısı bulunan Fikret Adil'in üne kavuşmasını sağlayan eseri ise *Asmalımesçit 74*'tür. Bunun yanı sıra İtalyan mizah yazarı Giovanni Papini'nin *Gog* adlı yapıtını çevirmesi ve Jean Giraudoux'un *Deli Saraylı* isimli oyununu adapte etmesiyle de ayrı bir şöhret kazanmıştır. (Günyol, 1985: 77)

Oktay Akbal tarafından "*Bankacıydı, gazeteciydi, yazardı, öykücüydü, sanat eleştiricisiydi, Türkiye'de sanatçıya, edebiyatçıya saygıyla bakan, yaklaşan adamdı, gerçek anlamıyla bir sanatseverdi, bir sanat adamıydı.*" (Akbal, 1973: 8) şeklinde tanımlanan yazarı, Necip Fazıl ise şöyle tarif eder: "*Fikret Âdil; her şeye his ve seziş açısından bakan, şahsiyet olma değil de şahsiyetler arası münasebet kurma, vitrinleme merakında, patlak gözleriyle bir koyun kadar saf bakışlı, gece hayatı üniversitesinden doktoralı bu adam, sahibi olduğu (bohem) karargâhının ikinci plânda figürü, fakat birinci plânda tertipçisidir.*" (Kısakürek, 2010: 80) Türk P.E.N. kulübünün Halide Edip Adıvar ile birlikte kurucusu ve yürütücüsü olmak gibi bir öneme de sahip olan yazar, *Asmalımesçit 74* ve *İntermezzo* adlı eserlerinde sanatkârlara ve onların yaşam tarzlarına yer vermiştir.

Scanned with CamScanner

ASMALIMESÇİT 74

İstiklâl Caddesi'nden Tünel'e doğru yürürken, Kumbaracı Yokuşu'nun tam karşısında kalan, her milletten çeşit çeşit insanın yaşadığı Asmalımescit Sokağı, "*adını II.Bayezid döneminde (1481-1512) Tersane-i Amire Kalafatçıbaşısı Yunus Ağa tarafından inşa ettirilen 'Asma Mescidi'nden almış. Sofyalı Sokağı köşesiyle Kamhi apartmanı civarında olan mescit, 1898'den çok önceleri ortadan kalkmış.*"tır. [1] Uzun bir süre bu sokakta yaşayan Fikret Adil, daha sonra "*ölünceye kadar Taksim'de, Kristal Gazinosu'na pek yakın bir arka caddede, büyük bir apartmanın birinci katında, dar ama sevimli bir dairede oturmuştur.*" (Bozok, 1973: 6) Fikret Adil'in, Asmalımescit Sokağı'ndaki evi 47 numaradadır; fakat yazar eserinde "*bunu herhangi bir sakınca ile tersine çevirip 74*" (Elif Naci, 1981: 97) yapmıştır. Eser, bir anı-roman niteliği taşımaktadır. Yazar, okurlarına yaşamöykusüyle karışık bir kurgu sunmuştur. Eserde adı geçen kişilerin büyük bir kısmı, yazarın hayatıyla örtüşür ve paralellikler taşır. Dolayısıyla bu kitap, roman ve anı türünün iç içe geçtiği bir yapıttır. 1933 yılında, Semih Lütfi Sühulet Kütüphanesi yayınlarından çıkan eser, yirmili yılların sonu ile otuzlu yılların başındaki bohem hayatını bizlere yansıtır.

Eserde Fikret Adil, Petrograd adlı pastanede otururken, bir otomobilin durduğunu, içinde oturan, saçları dağılmış bir kadının içeriye doğru baktıktan sonra şoförle konuştuğunu ve gittiğini anlatır. Bu durumun pek üstünde durmayan yazar, beş dakika sonra bu sefer bir başka kadının aynı şekilde bir otomobilden içeriye bakıp, şoföre emirler verdikten sonra gittiğini görünce merakına hâkim olamaz ve ikinci kadını arabayla takip etmeye başlar. Otomobil Tepebaşı'na doğru ilerler, ardından Asmalımescit 74 numaralı evin önünde durur. Kadın arabadan iner ve eve girer, yazar ise evin karşısında bulunan daha önce sütçü Toma'nın, o yıllarda ise bir helvacının olan dükkâna girip oturur. Ardından bu sokağa kimlerin geldiğine dair okuyucuya bilgiler verir: "*Macera peşinde vatanını bırakan, hudut dışına atılan, yayan devri âleme çıkan ecnebiler ve barlarda çalışan bütün artistler Asmalımesçit'te otururlar. Dünyanın her köşesinden gelmiş, ekserisinin milliyetleri ancak pasaportlarınsa-eğer varsa- yazılı bu insanların etrafında, gene ecnebi, fakat en aşağı yirmi yıldır Asmalımesçit'te yerleşmiş bir grup daha vardır. Bunlar artist acenteliği, tefecilik, pansiyonculuk ve tellâklıkla geçinirler, her lisanı konuşurlar, hiçbirisini okuyup yazamazlar, Türkçe imzalarını atmayı bilirler ve zabıtadan tanıdıkları çoktur.*" (Fikret Adil, 1988:10) Burada yaşayanların hayatı diğer semtlerde ve sokaklarda yaşayanlarınkinden çok çok farklıdır. Bu sokağın insanları geceleri çalışıp, gündüzleri uyumaya alışmıştır. Dolayısıyla geceleri, burada bulunan evlerde uyumak pek mümkün değildir. Evler

---

[1] Yasemin Şener, "İstanbul'da Bir Bohem Cumhuriyeti: Asmalımescit-I", http://www.istanbul.net.tr/istanbul_istanbul_yazilari_detay.

Scanned with CamScanner

bitişik olduğundan topuk sesleri insanın uyumasına müsaade etmez: *"Asmalımesçit'te insan, ancak oraya yerleştikten bir hafta sonra ve sabah sekiz ile on altı arası uyuyabilir."* (Fikret Adil, 1988: 10)

Evin önünde etrafı yeşil parmaklıkla çevrili bir mezar bulunur ve taşının üstünde 'Hazâ kabri Mehmed Dede' yazılıdır, altında ise 'Sene 99'. Eserde, evin ve bu mezarın Münit Fehim tarafından çizilmiş bir krokisi bulunmaktadır. Fikret Adil, kitabında bahsettiği iki kadını takip ettikten ve onların 74 numaralı eve girdiklerini, kapı önünde birbirlerine nasıl davrandıklarını gözlemledikten sonra, bu olaya daha fazla önem vermeyerek evine dönmeye karar verir. Aynı günün akşamı, Macar gazeteci arkadaşlarından Bandi, onu evine davet eder. Adresi sorunca aldığı cevap, Asmalımescit 74 olur ve bir saat sonra, sabah önünde beklediği evin kapısını çalar. Kapıyı açan hizmetçi, Bandi'nin en yukarıda olduğunu söyler. Yukarı çıkan Fikret Adil, bir tavan arası ile karşılaşır: *"Kemer gibi kavis yapan tavan pek alçaktı. Yerde alaturka minderler, bir tarafta bir sedir, duvarlarda sanatkârâne yapılmış resimler vardı."* (Fikret Adil, 1988: 13) İşte bu tavan arası, yazarın eserine konu olan, kendisinin de uzun müddet yaşadığı yerdir. Elif Naci, bu tavan arası hakkında şunları söyler: *"Çatı katı Fikret Adil'in tüneği idi. Burası çağının bütün sanatçıları ile yabancı memleketlerden gelen güzel artist kadınların uğrağı ve barınağı bir tavan arasıydı."* (Elif Naci, 1981: 97)Yaşadığı ve başkalarının da yaşamasına izin verdiği bu küçük evde Fikret Adil, sanatçı arkadaşlarıyla pek çok şey paylaşmış ve bunları eserinde okuyucuya samimi bir üslûpla anlatmıştır. Biz, eserde Fikret Adil'in karşısına çıkan bu sanatçıları tek tek ele alarak, onların yazarla beraber nasıl bir hayat geçirdiklerini ve bohem yaşamın onların eserlerine etki edip etmediğini araştırmaya çalışacağız.

Şeyh Memduh (Eşref Şefik Atabey)

Eserde Fikret Adil'in de bizim de karşımıza çıkan ilk ünlü, Şeyh Memduh diye anılan Eşref Şefik Atabey'dir. Yazarın, Şeyh Memduh karakteri ile yakın çevresindeki arkadaşlarından kimi kastetmiş olabileceğine dair, çeşitli isimler, farklı görüşler ileri sürmüştür. Şeyh Memduh'un Eşref Şefik olduğunu iddia edenlerin yanı sıra, Nurettin Artam ya da Mahmut Yesari olabileceğini de belirtenler bulunur: *"Bana göre yazar* ***Mahmut Yesari, Salah Birsel'****e göre gazeteci-radyocu* ***Nurettin Artam;*** *kimine göre ise gazeteci-radyocu* ***Eşref Şefik, "Şeyh Memduh"*** *idi."* (Yalçın, 2008) Biz, araştırmalarımıza dayanarak ve eserdeki Mahmut Yesari ile Şeyh Memduh'un bir diyaloğundan yola çıkarak bu kişinin Mahmut Yesari olamayacağını düşünüyoruz. Kitapta, Şeyh Memduh, kaldırımda otururken bulduğu Mahmut Yesari'nin koluna girer ve onu Galatasaray Hamamı'na götürüp yatırır; yani ikisi romanın aynı sahnesindedir. Bu şekilde, anı-romanın birkaç bölümünde daha Şeyh Memduh ile Mahmut Yesari'nin adının birlikte geçmiş olması ve Şeyh'in özellik-

Scanned with CamScanner

lerinin birebir Yesari'nin özelliklerine uymaması tespitimizi kuvvetlendiren etkenlerdendir. Belki de Şeyh Memduh'un Mahmut Yesari olarak yanlış şekilde düşünülmesinin nedeni, her ikisinin de âşık olunca ortadan kaybolması olabilir; ama bu yeterli bir sebep değildir. Yusuf Ziya Ortaç, Mahmut Yesari'nin bu huyu hakkında şunları söyler: "*Bir kere Mahmud'a darıldım. Bu bir iş dargınlığıydı. Akbaba'da başladığı bir romanı yarım bırakmış, kayboluvermişti. Neredeydi? Nerede oturuyordu, bilmiyordum... Bütün dostlarına sorduk, bütün meyhaneleri tarattık, yok.*

Çaresiz, iki sayı konusunu bilmediğim romana ben devam ettim... Derken, çıkageldi: Aşık olmuş!" (Toker, 1996: 5)

Şeyh Memduh'un Nurettin Artam olabileceğine dair görüşler de mevcuttur (Ayvazoğlu, 1998:133) ve biz, bu görüş kuvvetli bir ihtimal olarak düşünülmesine rağmen, bu kişinin Eşref Şefik olabileceğini düşünüyoruz. Şeyh Memduh, pek çok açıdan bize Eşref Şefik'i çağrıştırmaktadır. Fikret Adil ondan bahsederken şöyle der: "*Nasıl tanımazdım? Onu görmeyeli üç sene olmuştu. Fakat bu birbirine karışmış sakal ve ihmâlkâr giyiniş içinde, üç sene evvelki genç, elbiseleri, kravatları en şıklar tarafından kopya edilen Şeyh Memduh'u nasıl tanıyabilirdim?*" (Fikret Adil, 1988: 13) Görüldüğü gibi bu kişi, zamanında şık giyinmesi ile dikkatleri üzerine çekmiştir. Necip Fazıl da Babıali adlı eserinde, Eşref Şefik'in şıklığından bahseder: "*Eşref Şefik, bir ayağıyle girdiği, öbür ayağıyle de kendi (sosyete)sini mahfuz tuttuğu bu (bohem) karargâhının, kaytan bıyıklı şık adamıdır.*" (Kısakürek, 2010: 77) Üstelik, Necip Fazıl'ın bohem karargâhı olarak bahsettiği yerin Fikret Adil'in Asmalımescit'teki evi olması, görüşümüzü güçlendirir. Şeyh Memduh'u, Eşref Şefik olarak algılayan yazarlar arasında Nevzat Üstün de bulunur: "*'Asmalımescit 74' adlı kitabındaki dünya, edebiyatın, sanatın mutfağıdır. O günlerin ünlü yazarlarının, şairlerinin perde ardındaki yaşamlarıdır. Eşref Şefik'in yoğurt parasını yürütüp götüren ve o para ile içki içen ünlü ozanın öyküsünü okudunuz mu bilmem... Okuyun okumadınızsa... Şimdilerde böyle kitaplar yazılmaz oldu.*" (Üstün,1973: 5) Şeyh Memduh'un Nurettin Artam olarak yanlış şekilde düşünülmesinde pek çok sebep vardır. Bunlardan en önemlisi, onun Şeyh Nurettin olarak tanınmasıdır; ama bu sıfat onu Şeyh Memduh yapmakta yeterli bir sebep değildir.

Fikret Adil'in bir diğer eseri olan *Avâre Gençlik*'e bakıldığında, Şeyh Memduh'un kimliği hakkında önemli ipuçları bulunur; çünkü bahsedilen figür bu eserde de okuyucunun karşısına çıkar. Kitapta geçen bir diyalog şu şekildedir: "*Komşu yalılardan birkaç sandal ayrıldı, balığa çıkıyorlardı. Kadri, yanına sokulmuş olan Nur'a, bir tanesini işaret ederek :*

-Bak, dedi, Şeyh Memduh!

-Hangisi... ha, evet, başında beresi var. Bir türlü ihtiyarlamasını bilmiyor...

-Balık ve deniz onu genç tutuyor.

Scanned with CamScanner

-Ama çenesi epey düşmüş, bir şey demek için saatlerce konuşuyor radyoda.

Kadri cevap vermedi. Binbir hatıra ile gülümsüyordu. Şeyh Memduh'un balık merakının asıl sebebi aklına gelmişti:

-Gene, dedi, âşık olsa gerek.

-Nereden bildin?

-Aşık olduğu zamanlar, unutmak için balığa çıkar oyalanır, unutur da!" (Fikret Adil, 2000: 38-39)

Bu diyalogdaki radyocu ifadesine dikkat etmek gerekir; çünkü Eşref Şefik ünlü bir radyo spikeridir ve İstanbul Radyosu'nun ilk kurucuları arasında yer alır. Onun Nurettin Artam ile karıştırılmasının nedenlerinden biri de bu olsa gerektir; çünkü Nurettin Artam da bir radyocudur. *Asmalımesçit 74* adlı eser için düşünüldüğünde Eşref Şefik'i Nurettin Artam'dan ayıran fark ise onun meşhur balık merakıdır: *"Eşref Şefik spor spikerliğini bıraktı ama, hem o işi yaptığı sırada, hem de daha sonra sohbet programlarını sürdürdü. Şimdi reklam programları arasında mıydı, bağımsız bir yapım mıydı, önemli değil; bu söyleşiler herkesi radyo başına toplardı. Konular arasında en önemli yeri balıklar, balık avcılığı alırdı. Eşref Şefik, her İstanbullu gibi balıklara ve avcılığına meraklıydı."*(Çağlarer, 2009) Fikret Adil, Şeyh Memduh'un\ Eşref Şefik'in balık merakını eserinde şöyle anlatır: *"Şeyh Memduh'un garip tabiatlerinden birisi de balık merakı idi. Bazı zamanlar isterik bir kadının nöbeti tutması gibi, onun balıkçılık damarları tutardı, bilmem kaç kat olta ördürmek için ta Eyüpsultan'a gittiği olurdu Evinde bir balıkçı pantolonu, kutusu ve tertibatı vardı Bazen sabahlara kadar oltalarını temizler, onlarla çocuklarıyle meşgul olan bir anne gibi uğraşırdı."* (Fikret Adil, 1988: 77) Radyo programlarında uzun yıllar insanlara balıkları anlatan ve onların sorduğu sorulara yanıt veren Eşref Şefik, bu yönüyle meşhur olmuş bir radyo spikeridir: *"Eski İstanbul'da her cinsten, her rütbeden meraklı lüfer oltacıları vardı. Bunları merhum Eşref Şefik uzun yıllar radyo programlarında anlatmıştır."* (Dursun, 1998)

Şeyh Memduh ile Eşref Şefik'i birleştiren noktalardan biri de ikisinin de kokain kullanmasıdır. Fikret Adil'in eserinde bu durum şöyle anlatılır *"Odada iki kadınla Bandi ve ben yalnız kaldık, ve ancak o zaman, Şeyh Memduh'un oturduğu köşede, iki tane küçük ve sarımtırak şişenin bulunduğunu fark ettim. Bunlar kokain şişeleri idi. Demek Şeyh Memduh eski iptilasından vazgeçmemişti."* (Fikret Adil, 1988: 14) Onun kokain kullandığına dair Necip Fazıl'ın *Babıali* adlı eserinde bilgiler mevcuttur: *"Kendisiyle olmaktan ziyade delaletleriyle mühim Eşref Şefik, Bohem karargâhında göründü mü herkes susar ve onun iri burnunda pırıl pırıl beyaz zerreler bulunup bulunmadığına bakar.*

Beyza Hanımefendi meselesi...

Scanned with CamScanner

Beyza Hanımefendi, adı ve sanıyle (kokain)..." (Kısakürek, 2010: 79)

Kendisi, gazeteci ve radyo spikeri olduğundan, eserdeki diğer sanatçıların üzerinde duracağımız gibi, onun üzerinde çok durmayacak, sadece yeri geldikçe sanatçılarla olan ilişkisine değineceğiz.

Dallı (İbrahim Çallı)

Fikret Adil, bir süre sonra Bandi adlı Macar arkadaşının evi olan Asmalımescit 74 numaraya taşınır ve bu tavan arasındaki maceralı hayatı başlamış olur. Bir gün, Şeyh Memduh\ Eşref Şefik kendisine telefon eder ve onu Bi-Ba-Bo'ya çağırır. Yazar, bu mekân hakkında şu bilgileri verir: *"Bilmem Bi-Ba-Bo'yu bilir misiniz? Burası Opera sinemasının karşısındaki sokakta küçük bir yerdir, iki katlıdır."* (Fikret Adil, 1988: 24) Buraya gelip yukarı kata çıkan yazar, Şeyh Memduh'u, yanında kendisinin tanımadığı birisiyle içerken görür. Şeyh, arkadaşını Fikret Adil'e takdim eder: *"- Resim üstadlarından Dallı..."* (Fikret Adil, 1988: 25) İbrahim Çallı, hakkındaki ilk intibası olumlu olan yazar, onu zeki ve çok sevimli bakışlı olarak tanımlar. Bir süre sonra ressam Çallı, başına gelen bir olayı anlatmaya başlar: *"- Yarabbim dedi, bu memlekette güzel sanatlar ne kadar ihmal ediliyor. Bir Mikel Anj gelse burada mahvolur. Ben profesörüm dedim de karakoldan sen delisin diye beni bıraktılar.*

- Ne oldu?

-Efendim, köşe başında su dökmek icabetti. Bir Acemin dükkanı varmış. Ne bileyim ben... bodrum penceresinden içeriye girmiş. Acem küfretti, ben de... karakola götürdüler ve bana 'kimsin?'diye sordular. 'Profesörüm' dedim. 'İsmin ne dediler, 'Dallı' dedim. 'Nerede oturuyorsun?' dediler, 'sarayda ' dedim. Komser, Acem'e dönüp 'gördün ya bu adam deli' dedi ve beni bıraktı." (Fikret Adil,1988: 25) Tevfik Elçioğlu'na göre, Çallı'nın bu sözleri o dönemde sanata ve sanatçıya nasıl yaklaşıldığını anlatması bakımından önemlidir.[2] Bilindiği kadarıyla ressam, o devirde Türkiye'de resmin gidişatı konusunda pek de ümitli değildir: *"İbrahim Safi, kendisiyle yapılan bir görüşmede, 1920'li yıllarda, Çallı'nın 'şaheser' denilecek resimlerinin bile satılmadığından söz ediyor, Çallı'nın kendini içkiye vermesinde bunun payı bulunduğuna değiniyor."* (Özsezgin, 1993: 29)

İbrahim Çallı, Fikret Adil'i tanımaktan çok memnun olmuştur, ayrılırken ona bir takım öğütlerde ve iltifatlarda bulunur. Fikret Adil'i, vicdanının bayrağı olarak tanımlayan ressam[3], ona "Biraz bohem ol." diye öğütte bulunur; fakat Çallı'nın fazla konuşması ve Şeyh Memduh ile görüşmesine engel olması yazarın pek hoşuna gitmez.

---

[2]Tevfik Elçioğlu, "İbrahim Çallı'nın Hayatıyla Resimleri Arasındaki Bağ" http://www.grafiksaati.com/Ressamlar/ibrahim%20calli/ibrahim_calli.htm

[3] Necip Fazıl'ın hatıralarından, Çallı'nın 'vicdanımın bayrağı' sözünü sık sık söylediği anlaşılıyor. Necip Fazıl Kısakürek, Bâbıâli, Büyük Doğu Yay., 14. Basım, İst. , 2010, s. 99.

Scanned with CamScanner

Fikret Adil'in İbrahim Çallı ile ikinci karşılaşması Turkuvaz adlı mekânda olur. Orada arkadaşlarıyla beraber otururken ressam, yanlarına gelir ve yazarın yanında bulunan Jorjet isimli kadını göstererek "Bu Katingo da kim?" der. Fikret Adil, anı-romanının bu kısmında bir açıklama yapma gereği duyar: "*Dallı için her kadının ismi Katingo idi. Ve her gördüğü kadına portresini yapacağını vaat ederdi.*" (Fikret Adil, 1988: 39) Jorjet'e, "Müsaade et bir portreni yapayım." diye iltifat eden İbrahim Çallı, kırık dökük Fransızcası ile konuşmaya çalıştığından, Fikret Adil, eserinde, onun altı sene (dört sene olmalıdır D.K.) Paris'te kalmasına rağmen doğru dürüst Fransızca öğrenemediğini, bunun yerine kendisiyle temas eden Fransızlara Türkçe öğrettiğini anlatır. Çallı'nın bu durumu yıllarca alay konusu olmuş ve meclislerde anlatılmıştır. Elif Naci, bu konuyla ilgili şunları anlatır: "*Çallı'ya 'Paris'te Fransızca öğrenmedi de garsonlara Türkçe öğretti.' diye takılanlar olmuştu. Bunlardan biri de Şemsi Muhtar'dı. Uzun yıllar Fransa'da kaldığı için konuşurken bu zat Fransızca sözcükleri bolca kullanırdı. Bundan başka 'Klasiklerden Parnasyenlere kadar Fransız edebiyatını ezbere bilirim.' diye de övünürdü. Günün birinde 'Pentrual' diye bir söz çıkıverir Şemsi Muhtar'ın ağzından. Bizim Çallı atılır:*

-Bre Şemsi, der. Sen ki klasiklerden Parnasyenlere kadar Fransız edebiyatını ezbere bilen adamsın, biz ki Fransızca öğrenmemek için Paris'teki garsonlara Türkçe öğreten Çallı İbrahim'iz, ama Pentüral diye Fransızca'da bir sözcük yok, o senin dediğin 'pictural'dır, onu da biz biliriz." (Elif Naci, 1981: 28)

Dallı; yani İbrahim Çallı ile arkadaşlığını ilerleten Fikret Adil, bir gün Güzel Sanatlar Akademisi'nde bulunan Çallı'nın atölyesine gider. Onu, Ziraat Bankası hesabına yaptığı büyük bir tablonun karşısında bulur. Fikret Adil'in geldiğini gören Çallı, onun eline fırça alıp kendisine yardım etmesini ister; çünkü tabloyu o gün teslim etmek zorundadır. Yazar, 'Benim resme hürmetim vardır, ben hayatımda hiç resim yapmadım.' dese de ona ısrar eder, ardından 'Sen benim nasıl ressam olduğumu bilir misin?' diye sorar. 'Hayır.' yanıtını alınca anlatmaya başlar. Bilindiği gibi İbrahim Çallı, bugün Denizli iline bağlı olan Çal adlı yerleşim biriminde doğmuştur. İstanbul'a geldiğinde belindeki kemerin içinde babasından miras kalan seksen altından başka bir şey yoktur. İstanbul'u gezdikten sonra bir akşam da Galata'ya gitmeye karar verir. Bir Rum arkadaşıyla oraya gidip bol bol içerler ve daha sonra Çallı, sızıp kalır. Uyandığında elini beline atar; fakat kemerinin yerinde olmadığını görür. Düşüne düşüne Çemberlitaş'a gelen ressam, tanıştığı Acem Rifat Efendi'ye durumunu anlatır. O, kendisini teselli edip, 'Merak etme, seni memleketine göndeririz.' dese de onun niyeti İstanbul'da kalmaktır. Baba Tahir'in çıkardığı Malumat gazetesinde müvezzi olarak çalışmaya başlar. Çallı, orada iki ay kadar çalıştıktan sonra hakkı olan parayı isteyince kapı dışarı edilir. Polise müracaat eden ressam, Baba Tahir'den şikâyetçi olunca,

Scanned with CamScanner

polislerden 'Koskoca Baba Tahir, yalan söyler mi?' karşılığını alır. Daha sonra bir kolayını bularak adliyeye mübaşir olarak yazılan Çallı, bu işinden sonra Avrupa'ya resim tahsiline gönderilir: *"Ve orada resim denilen, bezlerin üzerine, canım birtakım güzel boyaları sürmek usulünü öğrendim."* der. Eserde, Fikret Adil'e resim denilen şeyi Avrupa'da öğrendiğini söylese de bunun aslında böyle olmadığını biliyoruz: *"İlkokulu Denizli'de okurken, pabuçlarını, mahallesindeki bir Rum kunduracıya pençelettiği sırada, dükkânın duvarlarındaki Köroğlu-Ayvaz resimlerinin kendisini çektiğini, eve gelince hep bu resimleri düşündüğünü, altı tirşe üstü beyaz badanalı odasının duvarlarına siyah kalemle Köroğlu-Ayvaz resimleri çizdiğini, her defasında da ailesinden 'zılgıt' yediğini anlatır."* (Özsezgin, 1993: 14) Çallı'nın Avrupa'ya resim tahsiline gitmesi, bir yarışma ile gerçekleşir. Sanayi-i Nefise'ye girmesinden sonra, altı yılda bitirmesi gereken okulu, üç yılda bitirir ve 1909'da mezun olur. Ertesi yıl Maarif Nezareti'nin *"açtığı yarışmaya 'Çıplak Adam' ve 'Harekât Ordusu'nun Muhafız Alayından Maksud Çavuş' isimli tablolarıyla katılarak birinciliği kazanır. Öğrenimini tamamlamak üzere devlet bursuyla Paris'e gönderilir."*(Özsezgin, 1993: 15)[4]

Fikret Adil'e ressamlık hayatını anlatmaya devam eden Çallı, hayatı boyunca yaptığı resimlerin hep eğri büğrü, tuhaf şeyler olduğundan bahseder. Ona göre, Avrupalılar her şeye isim taktıkları için kendisine de bir isim takmışlar ve ona empresyonist demişlerdir. Cormon'un atölyesinde dört yıl resim eğitimi alan ressam, hocasının aksine empresyonizme yakın bir teknik benimsemiş ve Türk resminde ilk nü (çıplak) çalışan ressam olmuştur. *"Çallı ve kuşağına genel bir tanımlama ile 'Türk resminin empresyonistleri' denilmesinin nedeni, renk ve ışık oyunlarının anlatıma kazandırdığı varsıllık üzerinde ayrı ayrı durmalarından kaynaklanır. Ancak bu ortak yaklaşımın ardında önemli ayrımlar vardır."* (Giray, 2001:79) Her ne kadar Çallı ve kuşağı için empresyonist\izlenimci denilse de, bunun çok da doğru bir tabir olmadığı görülmektedir: *"İzlenimciliği grup olarak ya da temsil etme gibi bir anlayış içinde olmamışlardır. Ürettikleri eserlerde de farklı eğilimler gösterdiklerine göre, direk olarak İzlenimci Kuşak değerlendirmesi de yine bu kuşak üzerine çok da oturan bir terim değildir."* (Başbuğ, 2010: 382)

Fikret Adil'e ressamlık yaşamını özetleyen Çallı, bütün bunlardan sonra ona, şöyle der: *"İşte ben resmi böyle öğrendim. Mesele cesaret ve bir defa başlamak. Sen al şu fırçayı bakayım...*

Naçar. Dallı'nın sözünü dinledim, ve beş, altı metre eb'adında koca bir tabloyu boyamaya başladık." (Fikret Adil, 1988: 77)

Dallı'nın; yani İbrahim Çallı'nın arkadaşlarıyla beraber meftunu oldukları ve Beyza Hanım olarak nitelendirdikleri bir madde vardır: kokain: *"Bey-*

---

[4] İbrahim Çallı'nın hayatı ve sanatı hakkında daha geniş bilgi için bkz. Kıymet Giray, Çallı ve Atölyesi, Türkiye İş Bankası Yayınları, İst. , 1997.

Scanned with CamScanner

za Hanım'ı tanır mısınız? Tanımazsanız tanıyanlara sorunuz. Pek nefis bir şeydir. Onu tanıyanlara içki, açlık ve uyku tesir etmez. Beyza Hanım'ın ağuşuna düşenler oradan ayrılamazlar." (Fikret Adil, 1988: 80) Kokaine meftun olan Çallı, arkadaşlarıyla beraberken aniden, bu maddenin yokluğunu hisseder ve şöyle der: *"-Eğer, biz gençler bu akşam Beyza'yı bulamazsak bu memlekette sanat öldü demektir."*(Fikret Adil, 1988: 81) Sanat ile kokaini ilişkilendiren ve sanatın varlık sebebini Beyza Hanım'a bağlayan Çallı, bu cümlesiyle sanatkârların yaşadığı bohem hayat hakkında yeterli bilgi vermektedir. Üstelik incelediğimiz eserden de, başka kaynaklardan da öğrendiğimize göre Çallı, kokain gibi içkiye de düşkün bir insandır.

İbrahim Çallı'nın bohem hayatının eserlerine etki edip etmediğine bakıldığında farklı görüşlerle karşılaşılır. Kimilerine göre bu yaşam tarzı onun sanatını etkilemişken, kimisi de bunun aksini savunur. Bu tarzın, sanatına zarar verdiğine inananlardan bir de Kaya Özsezgin'dir: *"Çallı'nın içkici yönüyle, kendisi hakkında anlatılan fıkralar arasında her zaman bir ilişki kurulmuştur. Bu durum, onun zaman içinde popüler yönünün sivrilmesine yol açmışsa da sanatının bir ölçüde bundan zarar görmüş olduğunu kabul etmek gerekiyor."* (Özsezgin, 1993: 19) Onun yaşam tarzı, sanatının önüne geçmiş olsa da, anlaşılıyor ki Çallı, bir yandan bohem hayatını devam ettirirken, diğer taraftan resimlerini yapmaya devam etmiştir: *"Sofra arkadaşları, dost meclisleri ve bohem denebilecek bir yaşam, sanata ayrılan zamanları çok fazla etkilememiştir."* (Özsezgin, 1993: 19-20) Buna rağmen, bir konuşmasında Çallı, her zaman içtiğini, arada sırada resim yaptığını belirtir. Bu durumu Hasan Âli Yücel şöyle anlatır: *"Türk ressamları sergisini gezdirme dolayısıyla aziz dostum, rahmetli Salâh Cimcoz'la beraber gittiği Rusya'da bir akşam ziyaretinde nefis votkaları birbiri arkasına yuvarlarken yanındaki mihmandarın:*

-Aman üstat, votka adamı çarpar, biraz ağır içseniz!

İhtarına Çallı şöyle cevap verir:

-Merak etmeyin; ben ona alışığım. Her zaman içerim, ancak arada sırada resim yaparım!...

Bu cevap doğru idi. Çünkü Çallı içer ve her zaman duyar, düşünürdü; resim, o daimi duygu ve düşüncelerinin arada sırada eserini veren bir neticesi görünür." (Özsezgin, 1993: 37)

Tevfik Elçioğlu'na göre ise İbrahim Çallı'nın özel hayatı; yani bohem yaşamı resimlerinde fazla etkisini göstermemiştir: *"Çallı'nın özel hayatı ve bohem yaşantı tarzının resimlerine etkisi; Salvador Dali'nin, Dali doğmadan önce ölen kardeşine benzetilmesinden ya da Edvard Munch'un çocukluk yıllarında veremden ölen kız kardeşi ve annesinin resimlerine etkisinden çok daha azdır. Evet, İbrahim Çallı'nın bohem olarak tanımlanabilecek yaşantısının, resimlerine muhakkak ki etkisi vardır. Ancak bu etki (matematiksel bir ifade tarzı kullanacak olursak) yüzde 20'den azdır(...) İbrahim Çallı'nın resimlerini;*

Scanned with CamScanner

özel hayatından çok, yaşadığı dönemin öne çıkan olayları, Türkiye'de ve dünyada yaşanan değişim, kültürel ve toplumsal gelişmeler vs. etkilemiştir." (Elçioğlu, a.g.m.)

Bütün yorumlardan yola çıkılarak bakıldığında, Çallı'nın, Fikret Adil'in eserinde anlatılan bohem yaşamının, eserlerine fazla aksetmemiş olmasına rağmen, onun içkici, fıkracı yönünün sanatının önüne geçtiği ve insanlar tarafından genellikle bu yönüyle hatırlandığı söylenebilir. "*Resimlerini peysaj, natürmort, portre ve çıplak gibi dört ana tema çevresinde oluşturan Çallı*"(Özsezgin, 1993: 23-24) nın eserlerinde bohem hayatın etkisi pek görülememektedir.

Elif Razi (Elif Naci)

Türkiye'de resim denince akla gelen ilk isimlerden biri olan Elif Naci, *Asmalımesçit 74*'te, ilk olarak İbrahim Çallı'nın yanında görünür. 1914-1920 yıllarında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İbrahim Çallı atölyesinde eğitim gören sanatçıdan, Fikret Adil eserinde şöyle bahseder: "*Dallı'nın arkadaşı Ressam Razi'yi tanırdım. Zarif ve hoş sohbet bir gençti.*" (Fikret Adil, 1988: 40) Fikret Adil, Elif Naci için hazırlanmış bir broşürde onu ne zaman tanıdığına ve Çallı ile Naci'nin hoca-öğrenci ilişkisinden öteye geçmiş dostluklarına dair şunları anlatır: "*Ressam, muharrir ve bugün İslâm Eserleri Müzesi müdürü, her dem taze Elif Naci'yi çeyrek asır evvel tanıdım. Gönülden sanatkâr ve daima neşeli olan Elif Naci, Çallı İbrahim'in talebesi idi. Nev'i şahsına münhasır hocasının elinde onun hususiyetlerine intibak ederek kısa zamanda dostluğunu da kazandı ve bir gün, kendilerini iki müsavi şahsiyet halinde münakaşa eder gördüm.*" (Elif Naci, 1954)

Eserde, İbrahim Çallı, Elif Naci, Fikret Adil ve yanındakiler, Çallı'nın ısrarı üzerine, bir otomobile binip Ayazağa köşküne giderler; fakat köşk kapalıdır. Bunun üzerine şöyle bir sahne geçer: "*Dallı:*

-Bu ne iş, daha ben buraya evvelki sene gelmiştim, açıktı.

Dallı'ya kızıp, gülmekte muhtardık, ressam Razi:

-Üstat, dedi, zaman dediğin şeyin senin gibi dâhiler için hükmü yoktur, fakat her halde, dünya hırsı ile malûm birisine sorsaydık, elbette bize burasının kapalı olduğunu haber verirdi, biz de yorulmazdık.

Dallı kabararak:

-Elif Razi, dedi, sen billahi büyük bir sanatkârsın, önünde eğiliyorum Türk çocuğu...

Ve Dallı secde eder gibi eğildi." (Fikret Adil, 1988: 40)

Yine bir akşam, beraber otomobile binip, istedikleri yere vardıktan sonra, sanatkârlar şoföre verecek para bulamazlar. Eşref Şefik (Şeyh Memduh) devreye girer ve Elif Naci'den kesesini ortaya çıkarmasını ister. Para vermek istemeyen Elif Naci, "yok, mok" dese de Şeyh ısrar eder ve ressam,

Scanned with CamScanner

bir odaya çekilip paralarını çıkarmaya başlar. Ressamın parayı nereden çıkaracağını merak eden Fikret Adil, Naci'nin girdiği odanın anahtar deliğinden onu gözetler: *"Delikten bakıyordum. Razi önce ceketini, yeleğini ve sonra gömleğinin önünü çözdü, koynundan muska gibi bir kese çıkardı. Oradan bir miktar para alarak ayni itina ile keseyi koynuna yerleştirirken birdenbire kapıyı açtım."* (Fikret Adil, 1988: 42) Donakalan Elif Naci, işi şakaya dökmek mecburiyetinde kalır ve kesenin yerini değiştirme vaktinin geldiğini söyler.

Eserin bir başka yerinde ise bir barda karşımıza çıkar Elif Naci. Onun yanında Şeyh Memduh (Eşref Şefik), Server Bedi (Peyami Safa) ve Dallı (İbrahim Çallı) da vardır. Elif Naci ile Peyami Safa arasında geçen konuşmayı yazar şöyle anlatır: *"Elif Razi ile Server Bedi resimde asıl olan his mi, teknik mi diye bir münakaşaya girişmişlerdi. Server Bedi Cocteau'nun krokilerini, Elif Razi Delacroix'in tekniğini ileri sürerken ben de usulca sıvıştım."* (Fikret Adil, 1988: 67)

Eserinde, Elif Naci'ye çok yer vermemesine rağmen, Fikret Adil'in evinin vazgeçilmezlerinden biri de bu ressam olmuştur. Onun, yirmili yılların sonu ile otuzlu yılların başında yaşadığı bu bohem hayatın eserlerine yansıyıp yansımadığına bakıldığında şunlar görülür: d Grubu denince ilk akla gelen isimlerden olan Elif Naci, daha öncesinde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nde idi; fakat birliğin 1932 genel kurul toplantısında Nurullah Berk ve *"anlaşıldığı kadarıyla tek yandaşı Elif Naci, genel kurul kararı ile üyelikten uzaklaştırılırlar."* (Yaman, 2002: 13) Bunun ardından, Elif Naci, arkadaşlarıyla beraber "d Grubu"nu kurar. Fikret Adil, bu grup hakkında yazdığı bir yazıda, grubun bu ismi almasının nedenini şöyle açıklar: *" Bu isim altında toplanan ressamlar, teşekkül, Türk resim tarihinde dördüncü olduğu için, beynelmilel alfabenin dördüncü harfini kendilerine isim olarak almışlardır ve kendilerine 'd Grubu' demişlerdir."* (Fikret Adil,1941: 130) Diğer grup üyelerinin çalıştığı gibi, Avrupa'da çalışmayan Elif Naci, bu grubun isim babası olan Nurullah Berk'e göre, bu durumuna rağmen enerji doludur ve yeni hamleler isteği ile titremektedir. (Berk, 1973: 193) Bu haliyle grubun en atak üyelerinden olan ressam, diğer grup arkadaşlarından pek çok yönüyle ayrılır: *"Kendine has, inatçı üslup karakteri ile 'grup' olgusundan ölçülü bir uzaklıkta kalmayı da, ressamın varlık nedenleri arasında görür."* (Külahlıoğlu, 1985: 58) Kurulduğu 1933 yılından, son bulduğu 1951 yılına kadar on beş kez bir araya gelerek sergi düzenleyen d grubu üyeleri arasında Abidin Dino, Cemal Tollu, Zeki Faik, Nurullah Berk gibi isimler de vardır. İleriki yıllarda gruba başka isimler de eklenecek ve genişleyecekler-dir. Elif Naci için çok değerli olan bu grubun önemi, onun tarafından şöyle dile getirilir: *"Bizde doğduğu günden beri durgun bir hava içinde sallana sallana sanat beşiğinde mışıl mışıl uyuyan resim sanatının alnına ilk şefkat*

Scanned with CamScanner

öpücüğünü konduran manevi şahsiyetin 'D' Grubu olduğunu herkes bilir." (Elif Naci, 1956: 43)

Elif Naci'nin en önemli özelliklerinden biri de 1931 yılında Türkiye'de ilk defa bir kişisel sergi açmasıdır. Onu, bohem hayatı yaşadığı diğer arkadaşlarından ayıran bir başka şey ise resim sanatında tuttuğu yoldur. Yahya Kemal'in "Kökü mazide olan âtiyim" demesi gibi "Kökü bizde olan sanat" anlayışını savunan Elif Naci, sanatı Batı'ya borçlu olmadığımızı savunur. Elif Naci'nin sanata bakışını en iyi anlatan cümleler yine kendi cümleleridir: *"Efendim, ben öteden beri, belki bin defa, milyon kere tekrarlamışımdır, Türk resmi, Türk sanatı Alplerin ötesinde değil, Torosların eteklerindedir. Eve,t onun içindir ki ben böyle ta, efendim, atlayıp Paris'teki Montmarte mahallesine gelmeden önce Süleymaniye'deki Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin halı salonunda buldum kendimi. Oradan ayrılamadım. Ta ki emekliye ayrılıncaya kadar. Efendim, şuna dikkat etmişimdir ki ben, Picasso ve Braque doğmadan yedi yüz sene evvel Selçuk halı dokuyucusu karanfili stilize etmiş. O kadar yerinde, o kadar Picasso'yu kıskandıracak derece stilize etmiş ki... İşte modern sanatın Batı'da değil, de efendim, Doğu'da doğduğunu efendim, ispat edecek en, elimizde en mühim belge, bu Selçuk halısıdır."* (Elif Naci, 1979: 24)

Türk ve İslam motiflerinin sık sık görüldüğü Elif Naci'nin eserlerinde, 1930'lu yıllarda yaşadığı bohem hayatın izlerini görmek pek mümkün değildir. Kilimlerimizin ve hat sanatımızın benzersiz estetiğine kapılan ressam, bohem ile ilgisi olmayan eserler yaparak Türk resmini ilerletmiştir.

Sunullah (Nurullah Berk)

d Grubu'nun bir diğer önemli ressamı Nurullah Berk'in adı eserde, pek yer almaz. İsminin geçtiği en önemli sahne şu şekildedir: Sabah saat dokuzda herkes işine giderken, bohem hayatları yüzünden uyumaya yeni gidebilen sanatkârların, arabada giderlerken birden akıllarına, Şişli'de oturan ve Paris'ten yeni dönen ressam Sunullah (Nurullah Berk) gelir ve onu ziyaret etmek isterler. Normalde kapısını çaldıkları kişinin müsait olup olmadığına bakmaksızın içeri giren sanatkârlar, Nurullah Berk, anne ve babasıyla yaşadığı için, ona bu soruyu sormak zorunda kalırlar. Cevap şu şekilde olur: "-*Hay yaşayasınız, dedi, gelin, annem ve babam Ada'dalar. Şişli Palas bizim demektir."* (Fikret Adil, 1988: 41) Sanatkârlar tarafından, Nurullah Berk'in evine bu isim takılmıştır. Uzak yerlerde oturanlar, geç kaldıkları zaman oraya gidip yattıkları için, Pera Palas'tan kinaye eve bu ad verilir.

Her ne kadar Nurullah Berk'in sanat yaşamı ve bohem hayatı hakkında eserde derinlemesine bilgi olmasa da, sanatkârın arkadaşlarıyla beraber bu şekilde yaşadığı anlaşılmakta ve bilinmektedir. Onun, bu yaşam tarzının eserlerine yansıyıp yansımadığına bakılırsa şunlar görülür: Güzel Sanatlar Akademisi'nde, İbrahim Çallı ile çalıştıktan sonra Paris'e giden Nurullah Berk, 1933 yılına rastlayan dönüşünde, diğer beş arkadaşıyla beraber d

Scanned with CamScanner

Grubu'nu kurmuştur. Celal Esat Arseven'in söylemiyle " ' *D Grubu'nun ilk sergilerinde kübist ve soyut aramalarla kendini göstermiş, daha sonra çizgi terkiplerinin egemen olduğu geometrik bir tarza geçmiştir.*" (Berk, 1973: 195) İncelediğimiz eserin yazarı Fikret Adil, bir gazeteci olarak gruba sözcülük yapsa da, "*ne var ki, çok geçmeden D Grubu'nun sözcülüğünü, yazarlığını kendiliğinden Nurullah Berk üstlenmiş oldu.*" (Erol, 1982: 14)

Nurullah Berk'in sanat anlayışını en iyi yansıtan sözlerden biri Melih Cevdet Anday'a aittir: "*Peki, ressam Nurullah Berk'i özdeş bir yöntemle tanıtlamaya kalksak ne buluruz? Sanırım, 'Arabesk sevgisi' dir bulacağımız.*" (Anday, 1977: 8) Eserlerinde, zıtlıkları birleştirerek bir uyum yakalamaya çalışan Nurullah Berk, genellikle kübizm sözcüğüyle beraber anılır: "*Ressam Nurullah Berk'te arabesk sevgisinin 'hat' sanatından mı, yoksa Batıdaki hocalardan edindiği dinamik-statik karşıtlığından mı kaynaklandığını şimdilik bir yana bırakarak, buraya şuncası ile yetinelim ki, döner eğri çizgi ve düz çizgi uyumu, nesneleri biçimleştirme 'üsluplaştırma', zaman zaman hacim merakı (çünkü o bizde Kübizm'in öncülerindendir), yüzeylerde istif eğilimi, onun sanatının temellerini oluşturur.*" (Anday, 1977: 8) Dolayısıyla, onun eserlerine baktığımızda bir Doğu-Batı karşıtlığını değil, birlikteliğini ve uyumunu görürüz. Kendisini üçüncü sınıf bir ressam olarak görmesine rağmen, Türk resmine "*Kübizm, Konstrüktivizm ve Ekspresyonizm tasalarını getiren sanatçı*" (Karayağmurlar, 2001: 1) olarak bilinir. Minyatür sanatımızla da ilgilenen ressam, geometrik biçimlendirme ile oluşturduğu resimlerinde, birbirleri ile ilgisi olmayan nesneleri birleştirir. Türleri birbirine katarak ve insan bedeninin yapılarını bozarak yaptığı eserlerde, *Asmalımesçit 74* adlı kitapta anlatılan bohem hayatın yansımalarını pek göremeyiz.

Raşit Rıza

Eserde, takma ad verilmeden sunulan ünlü tiyatrocu Raşit Rıza'nın adı bir iki yerde geçer. *Asmalımesçit 74*'te Fikret Adil, bir akşam, Raşit Rıza'nın açmış olduğu *Bizim Lokanta*'ya gider. Kendisini oraya Eşref Şefik (Şeyh Memduh) ile İbrahim Çallı (Dallı) götürmüştür. Orada arkadaşlarıyla vakit geçiren ve yeni insanlar tanıyan Fikret Adil, Raşit Rıza için yazdığı bir yazıda şöyle der: "*Onu ilk defa, sahnede, Eliza Binemeciyan ile 'Fare' piyesinde görmüştüm. Çocuktum. Tiyatroya ilk defa, akrabamdan Fransızca öğretmeni bir subay tarafından götürülmüştüm (...) Raşit Rıza'yı çok yakından, tiyatrodan ayrılıp da Beyoğlunda Suterazisi sokağında 'Bizim Lokanta' yı açtığı zaman tanıdım. İstanbula bir sahne kurmak istiyordu. Fakat o zamanın Vali ve Belediye reisi ile arası açıktı. İmkân bulamıyordu, 'Bizim Lokanta'ya sığınmıştı. İstanbul'da burada yarattığı hava, o günleri yaşayanlar bilirler, hâlâ hatırlarda canlıdır. 'Bizim Lokanta' bir Montparnasse' olmuştu.*" (Fikret Adil, 1961: 22) Raşit Rıza'nın işlettiği bu mekânda çeşitli sanat etkinliklerinin de düzenlenmekte olduğunu *Asmalımesçit 74*'ten anlıyoruz. Musikişinasların

Scanned with CamScanner

eserlerini icra ettikleri veya gölge oyunu üstatlarının Karagöz oynatabildiği ve bohem yaşamı tercih eden sanatçıların sık sık uğradığı, vakit geçirdiği bir mekândır burası. Ancak eserin ortalarına kadar bu şekilde karşımıza çıkan *Bizim Lokanta*, daha sonra kitabın şahıslarından biri olan Peyami Safa tarafından yerilir: *" Bir akşam gazeteye Server Bedi geldi:*

-Yahu, dedi, itikâfa mı çekildiniz, neredesiniz?

-Sen görünmüyorsun, biz Necip'le her akşam 'Bizim Lokanta'dayız.

-Bırak Allahını seversen şurasını... Oraya artık gitmiyoruz.

-Neden?

-Neden olacak geçen akşam oturduk. Paris'ten gelen ressam arkadaşlar ve diğer talebelerle konuşuyoruz. Derken gramofon başladı. 'Sustur şunu' dedik. 'Burası edebiyat cemiyeti' değil diye cevap verdiler. Tam dokuz kişiydik. Bizden başka yabancı iki kişi vardı. Biz de kalktık. Artık gitmiyoruz.

-Nereye çıkıyorsunuz?

-Tokatlı'nın arka salonuna." (Fikret Adil, 1988: 60) Eserdeki bu sahneden anlaşıldığına göre, önceleri pek itibar gösterdikleri Raşit Rıza'nın lokantasını, sanatkârane sohbetler yapılmasına elverişli olmadığı için, sanatçılar terk etmiştir.

Raşit Rıza isimli tiyatro sanatçısının nasıl yaşadığından çok, mekânında sanatçıları nasıl ağırladığına dair bilgiler verildiğinden ve söz konusu kişi, bir oyuncu olduğundan üzerinde fazla durmayarak, *Bizim Lokanta*'nın önemli bohem mekânlarından biri olduğunu söylemekle yetineceğiz.

Server Bedi (Peyami Safa)

Asmalımesçit 74 adlı eserde, Fikret Adil'in, Raşit Rıza'nın *Bizim Lokanta*'sında tanıdığı isimlerden biri de Peyami Safa'dır. Peyami Safa'nın edebi hayatında kimi zaman Server Bedi takma ismini kullandığını biliyoruz : *"Peyami Safa, 1914 yılından sonra ağabeyi İlhami Safa'dan devraldığı Server Bedi'yi ikinci imza olarak ömrünün sonuna kadar kullanmış, bu imza ile yazdığı, çoğu gazete ve dergilerde tefrika olarak kalan hikâye ve romanlardan aldığı telif ücretleriyle geçinmiştir."* (Ayvazoğlu, 1998: 396) Fikret Adil, eserinde Payami Safa'yı *Bizim Lokanta*'da nasıl tanıdığını ise şöyle anlatır: *"Beni oraya Şeyh Memduh ile Dallı götürmüştü. Oturduk. Biraz sonra içeriye zarif, küçük, ciddi, iyi kumaştan yapılı ve kübik spor ceketli, büyük başlı ve gözlüklü bir genç girdi. Şeyh Memduh ile Dallı onu görünce:*

-Hay yaşayasın, gel bakalım. diye davet ettiler. Genç bu hararetli davete sakin tavrından hiç ümit edilmiyen bir coşkunlukla mukabele etti ve masamıza oturdu. Kendisine sorulan suallere hiç aldırmadan:

-Yahu dedi, burada hep ölü gibi oturuyorsunuz, biraz canlanalım, şimdi Necip gelecek, bu akşam onda para var, eğleniriz.

Scanned with CamScanner

Bu gelen Server Bedi idi." (Fikret Adil, 1988: 49) Burada İbrahim Çallı'nın, Server Bedi'yi "Hay yaşayasın!"sözü ile karşılaması boşuna değildir. Sanatçılar arasında bir tür selamlaşma olan bu söz, *Asmalımesçit 74*'te sık sık okuyucunun karşısına çıkar. Hattâ, Fikret Adil, eserinde, bu konuda bir açıklama bile yapar: *"Ruşen, yanaklarının kırmızısı bir kat daha artarak: -Hay yaşayasınız! diye kemençesini torbasını indirdi. Bu 'hay yaşıyasın' tabiri o zamanlar bir zümre teşkil etmiş olan sekiz, on arkadaş tarafından selâm olarak kullanılırdı. Ruşen'in sözlerine Server Bedi cevap verdi: -Hay yaşayasın. Her taraftan bu söz tekrar edildi. İşte o akşamdan itibaren 'Hay yaşayasın' sözü lanse edilmiş oluyordu."* (Fikret Adil, 1988: 58)

Fikret Adil, eserinde, daha sonra Peyami Safa ile ilgili düşüncelerini aktarır. Server Bedi ismini tanıdığını; fakat o güne kadar kendisiyle görüşmediğini, buna rağmen tanıştırıldıktan sonra beş dakikada arkadaş olduklarını belirtir. Aralarında hemen bir sohbet konusu açılır: *"Server Bedi, uzaktan genç görünmesine mukabil yakından bakılınca alnında ancak düşüncenin verebileceği çizgiler görünüyordu. Vakıa o akşam onun hakkında hemen bir hüküm vermemiştim, yalnız nereden geldiğini bilmediğim bir hisle kaynaşmıştık. Server Bedi benim de gazeteci olduğumu öğrenince alâkadar oldu. Matbuat aleminden bahsetmeye başladık."* (Fikret Adil, 1988: 50)O kadar kısa sürede ahbap olurlar ki ertesi gün Babıali'de Meserret Kıraathanesi'nde buluşup bir iş görüşmeye karar verirler.

Eserde, Peyami Safa ile Fikret Adil'in ortak bir dostları yüzünden yaşadıkları bir olay da anlatılır. Fikret Adil'in de tanıdığı S. Hanım adlı bir kadın, eserin pek çok yerinde okuyucunun karşısına çıkar. Aynı zamanda Server Bedi ile çocukluk arkadaşı olan S. Hanım evlidir; fakat eşi kendisini, Peyami Safa'dan aşırı derecede kıskanmaktadır: *"Çünkü romanlarındaki kadın kahramanlardan birisi benim. Bu akşam Lamia ile sinemaya gideceğiz diye kocamdan izin alıp çıktım. Elhamra'ya gittik, çıkarken kapıda Server'le Şeyh Memduh'a rastladık. Lamia ile Şeyh'in arasında bir şeyler var galiba. Lamia onunla ayrıldı. Tam biz de Server'le Galatasaray'a doğru yürürken, karşıdan kocamın geldiğini görmiyeyim mi? Server'le katiyen konuşmayacağıma ona söz vermiştim. Birdenbire korktum, bizi görmedi zannederek, Tepebaşı'ndan bir otomobile binmek üzere Glavani sokağına girdik. Fakat bizi görmüştü, arkamızdan koşarak geldi. Ne yapacak diye düşünmiye vakit kalmadan tabancasını çıkardı, bir Server'e, bir de bana ateş etti. Kaçtı. Ben elimden yaralanmıştım. Server'e bir şey olmadı. Fakat köşe başında kalabalığı görünce skandaldan korkarak, Asrî otele iltica ettik.*

Server Bedi alt tarafını tamamladı.

-Bereket yarası hafifti, sardım. Fakat otel sahibi daha fazla orada durmamızın tehlikeli olacağını söyledi. Çıkarken seninle karşılaştık." (Fikret Adil, 1988: 53)

Scanned with CamScanner

Eserde, Peyami Safa'nın kadınlara bakış açısıyla ilgili bilgiler de bulmak mümkündür: *"Ah, bilemezsiniz, dünyada şüpheden kuvvetli bir şey yoktur. Fakat asıl olan gene şüphedir. Ben, hiçbir kadına inanmam. Hepsinden şüphe ederim. Onun için onlardan evvel ben onları aldatırım. Şimdiye kadar yirmi iki kadın sevdim ve hepsini de..."* (Fikret Adil, 1988: 53) Eşi Nebahat Safa ile 1937 yılı başlarında tanışan Peyami Safa'nın, otuzlu yılların başında bekâr hayatı sürerken, kadınlara olan ilgisinin belirtilerini, o yıllarda yapılan bir güzellik yarışmasında jüri üyesi olmasından anlıyoruz. Bu türdeki girişimlerinin yanı sıra aşk ve evlilik konusunda, bu yıllarda çok düşündüğü de bilinmektedir. *Asmalımesçit 74*'te bahsettiği kadın şüphesinin tezahürünü, Vecdi Bürün'ün anlattığı, 1930'lu yılların başında geçen bir olaydan da anlamaktayız. Peyami Safa, Kıbrıslı zengin bir ailenin kızıyla nişanlanacakken, son anda kararından vazgeçer: *"Bu genç kız, Park Otel'de Peyami Safa'ya özel bir ilgi göstermiştir ve nişanlanma da bu özel ilginin neticesidir. Fakat böyle meselelerde son derece ciddi davranan Peyami Safa, kısa bir süre sonra kızın kendisiyle değil, şöhretiyle nişanlandığının farkına varır. Kıbrıslı kızın ağabeysinin verdiği bir ziyafetin sonunda, her şeyi olduğu gibi anlatarak parmağındaki yüzüğü çıkarır ve masanın üzerine koyduktan sonra, masada bulunanlarla ayrı ayrı ve dostça vedalaşarak oradan ayrılır."* (Ayvazoğlu, 1998: 289)

Fikret Adil, bir gün, evinin merdivenlerinden çıkarken, tavan arasından şarkı seslerinin geldiğini duyar. Server Bedi (Peyami Safa), *Kamayı Vurdum Yere* diye bir şarkı söylemektedir: *"İçeri girdim. Server Bedi bir elinde votka şişesi, öteki eli, havada dolaşan muhayyel mevcudiyetleri tutup boğarak, bir ayağını yere vuruyor ve mütemadiyen şarkı söylüyordu."* (Fikret Adil, 1988: 55) Biz, bu şarkı ile Peyami Safa'nın "Bir Tereddüdün Romanı" adlı eserinde de karşılaşırız: *"Apartmanın büyük kapısı önünde, otomobile girer girmez, başladılar ahenge. Bu kırk yaşını geçmiş profesörleri ve ressamları kapıcı tanıyor. Bu manzaraya alışık. Fakat nasıl izah eder kendince bunu? Gündüzleri de gelen bu adamların pek ciddi işlerle meşgul olduklarını biliyor ve zaten bilmese de, gündüzleri onların hallerinden belli: Gayetle ağır adamlar. Fakat şimdi?*

-Kamayı vurdum yere! diye avazları çıktığı kadar bağırıyorlar." (Peyami Safa, tarihsiz: 76) Her iki eserde de bu türkünün yer almasını Beşir Ayvazoğlu şöyle yorumlar: *"'Kamayı vurdum yere' türküsünün o günlerde, bu bohem halkasının, özellikle Peyami Safa'nın diline pelesenk olduğu anlaşılıyor."* (Ayvazoğlu, 1998: 136)

Server Bedi ile buluşmak üzere Meserret Kıraathanesi'ne giden Fikret Adil, arkadaşlarının toplanmış, bir gazete çıkarma konusunda konuştuklarını görür. "Kara Davut"un ünlü yazarı ve d Grubu ile ilgili söylemleri ile bilinen Nizamettin Nazif (Tepedelenlioğlu), yeni bir gazete çıkarmak için bir şirket kurmayı önerir ve bir kâğıt çıkartarak bu işe girişeceklerin isimlerini

Scanned with CamScanner

yazdırır: "*Başta Nizamettin'inki olmak üzere Peyami Safa, Reşat Nuri, Mahmut Yesari, Necip Fazıl, Vâ-Nû, Ahmet Kutsi, Sadri Etem, Kemalettin Şükrü, Osman Cemal ve daha birçok arkadaşın isimleri yazıldı.*" (Fikret Adil, 1988: 56) O sırada içeri Server Bedi gelir ve onun adını yazmayı unuttuklarını fark ederler ve meseleyi anlatarak, onun da ismini kâğıda yazmak isterler. Server Bedi, isimleri kontrol eder ve şu cevabı verir: "*-İyi ki, dedi, unutmuşsunuz, ben Peyami'nin olduğu yere girmem.*" (Fikret Adil, 1988: 56) Burada, yazar tarafından bir ironi yapıldığı ortadadır. Server Bedi, zaten Peyami Safa'nın kendisidir ve ismi kâğıtta yazılıdır. Bunun yanı sıra, Peyami Safa'nın ömrünün sonuna kadar kullandığı bu müstear isim ile gerçek ismi arasındaki ünlü çekişme, görüldüğü gibi *Asmalımesçit 74*'e de yansımıştır. Server Bedi müstear ismi ile yazdıklarını biraz hor gören Peyami Safa, bu konuda bir derginin sorduğu soruya şu yanıtı verir: "*Server Bedi benim müsveddemdir. Üstünde az düşündüğüm, az çalıştığım, mes'uliyetten nefsime beraat kazandırmak için kullandığım bir maişet imzası.*" (Ayvazoğlu, 1998: 397)

Nizamettin Nazif'in kurmak istediği gazeteye bir ad arayışı başlayınca, herkesin isimlerinin ilk hecelerinden, aynı hecenin tekrar etmemesi şartıyla bir isim yaparlar. Penfamoh; fakat Server Bedi bu ismi beğenmez: " *Bu penfamoh bir gazete isminden ziyade bir kurşun kalem markasına benziyor.*" (Fikret Adil, 1988: 57) Bu yeni gazete girişimi orada konuşulduğu ile kalır, gerçekleşemez. Bu sohbetten sonra Server Bedi ile Fikret Adil, bir köşeye çekilerek konuşurlar. Server Bedi, kendisiyle beraber çalışması için Fikret Adil'e gazetede iş teklif eder. Anlaşırlar ve faaliyete hemen geçmek üzere oradan ayrılırlar.

Asmalımesçit 74'te Peyami Safa'nın amcası Ahmed Vefa Bey'in de adı geçer. Yazarın dedesi Mehmet Behçet Efendi'nin, diğer çocuklarından başka, kendisi gibi şair olan iki çocuğu daha vardır: İsmail Safa ve Ahmed Vefa. Şair-i Mâderzâd olarak ün yapmış olan İsmail Safa, Peyami Safa'nın babasıdır. Fikret Adil'e, bir gün amcasından bir şiir okuyacağına dair söz veren yazar, eserde bu sözünü yerine getirir ve şairin bir mersiyesini okur. " *'O! Bravo' sesleri arasında, onu masaya çıkardık, ve küçük bir mukaddimeden sonra, okudu. Mersiyenin 'Griv içinde sadalar Ferdide gitti, dedi' mısraına gelince etrafta birkaç kimse ağlıyordu.*" (Fikret Adil, 1988: 58)

Beyza Hanım'ın (kokainin) meftunu olanlar arasında Server Bedi'yi de gösteren Fikret Adil, onunla gittiği bar açılışlarına ve tavan arasında yaşadıkları hatıralara dair ayrıntılı bilgiler verir. Arkadaşlarıyla beraber tam anlamıyla bir bohem hayatı yaşayan Peyami Safa'ya göre ise bohem şöyle tanımlanır: "*Peyami'ye göre, peşine köhne beden arabası takılı azgın ruh atını akşamlardan gece yarılarına ve bazan gece yarılarından sabahlara kadar taştan taşa çarpa çarpa sürmenin tadına varamamış olanların, bohemin tam manasını içlerine sindirmeleri zordur: 'Mekân içinde sınır tanımayarak engin-*

Scanned with CamScanner

leri kuşatmak için kabını çatlatmak isteyen ruhla vücut arasındaki savaşın destanı bohem demektir." (Ayvazoğlu, 1998: 139) Bu bohem yaşam tarzının Peyami Safa'nın eserlerine etki edip etmediğine bakılırsa şunlar görülür: Yukarıda incelediğimiz ressamların aksine, bu sanatçının yaşam tarzının eserine yansıdığı görülür. Bu yansımanın en iyi yapıldığı eser ise, *Bir Tereddüdün Romanı*'dır. Bu roman, *"15 Temmuz 1932- 23 Eylül 1932 tarihleri arasında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilir; 1933'te kitap halinde yayınlanır."* (Dervişoğlu, 2010: 107) Görüldüğü gibi *Asmalımesçit 74* ile bu eserin yayım yılı aynıdır. *Bir Tereddüdün Romanı*'nda roman kişileri sık sık bir ressam arkadaşlarının atölyesine giderek orada sabahlarlar: *"Nereye gidiyorlar peki? Bilmemek iyi. Gayeden nefret. Esasen onları heyecanlarının ve ihsaslarının hür oyunu içinde coşturan da bu: Gayeden nefret. İhtiraslarımızı ekseriya tatsız bir nizama sokan ve bir manga yürüyüşünün yeknesaklığı içinde, boş bir vehme doğru adım adım götüren bu gaiyetten arasıra kaçmak lazım. Samimi ve hakiki ve dinamik yaşamak budur gibi geliyor onlara. Nihayet içlerinden birinin atelyesinde karar kıldılar."* (Peyami Safa, tarihsiz: 78-79) Beşir Ayvazoğlu, "büyük ihtimalle" romanda bahsedilen atölyenin Çallı'nın atölyesi olduğunu belirtir. (Ayvazoğlu, 1998: 158) Buradan yola çıkarak Fikret Adil'in eseri ile aynı yıl yayımlanan Peyami Safa'nın eseri arasında pek çok koşutluk olduğu, her ikisinde de farklı yazarların gözünden, yaşadıkları bohem tarzın farklı bir biçimde anlatıldığı söylenebilir.[5]

Necip Fazıl

Eserde, müstear isim verme gereği duyulmadan, doğrudan adıyla anılan Necip Fazıl'ın ismi ilk olarak Peyami Safa'nın ağzından duyulur. *Bizim Lokanta*'da arkadaşlarıyla beraber oturan Fikret Adil, Peyami Safa'nın Şeyh Memduh ile Dallı'ya, hep ölü gibi oturduklarına dair yaptığı sitemi dinler. Safa, konuşmasında birazdan mekâna Necip Fazıl'ın geleceğini, onda para bulunduğunu söyler; ama o gece Necip Fazıl gelmediği için, Fikret Adil ile şair tanışamazlar. Server Bedi ise bu durumdan şikâyetçidir: "- *Zaten ümidim yoktu ya, dedi, o her vakit böyledir. Fakat son on beş gün mütemadiyen bende kalmıştı. Dün avans olarak bir aylık aldı. Bir saat evveline kadar beraberdik. Bana, 'Sen git, şimdi geliyorum.' dedi. Hâlâ geliyor. Şeyh atıldı:*

-Tamam, dedi, muhakkak Rahmi'ye gitmiş ve temizlenmiştir." (Fikret Adil, 1988: 50) Burada bahsedilen Rahmi, kumar oynanan bir yerdir: *"Burası Terlikçi Rahmi isimli bir İstanbul kabadayısının, rakibi, kendi cinsinden Çerkes Kâmil'e karşı daha lüks bir donatımla açtığı, (tripo) dedikleri kumarhanedir; ve büyük salonundaki uzun masa etrafında bir düzine insan, şeytani*

---

5 "Bir Tereddüdün Romanı"ndaki bohem hayatın yansımaları hakkında daha geniş bilgi için bkz. Efnan Dervişoğlu, " 'Bohem' Kavramı ve 'Bir Tereddüdün Romanı' Üzerine", Folklor\Edebiyat, C. 16, S. 62, 2010\2, s. 101- 116.

Scanned with CamScanner

bir vecd halkası kurmuş, ters tarafından emsalsiz bir iş sadakatiyle belli başlı bir faaliyet mihrakında birleşik, habire çalışmakta..." (Kısakürek, 2010: 68) Şeyh Memduh'un "temizlenmiştir" sözünden maksat, Necip Fazıl'ın bütün parasını oradakilere bırakıp gelmiş olması ihtimalidir; çünkü bilindiği kadarıyla şair, kumarda genelde kaybedenlerden olmuştur. Onun bu kumar tutkusuna nasıl yakalandığına bakılırsa şunlar görülür: "*Genç şairi Paris'te müthiş bir illet yakalamıştır: Kumar... Bir lokantada bir Türkten nazariyesini öğrendiği pokere o türlü kapılıyor ve peşinden bakara oynanan bir klübe öylesine dadanıyor ki, 'şehrin, başları üstünde yükselen kapkara çatılarını ve esrarlı bacalarını manâlandıramayanlar' diye anlattığı Türklerden en zavallısı kendisi oluyor.*" (Kısakürek, 2010: 29)

Bizim Lokanta'ya geleceğini söylemesine rağmen, gelmediğinden Fikret Adil ile Necip Fazıl'ın tanışması o gün gerçekleşmez, başka bir tarihe kalır; ama bunun da kesin olarak hangi tarihte ve nasıl olduğu Fikret Adil tarafından net bir şekilde hatırlanamaz: "*Necip Fazıl'ı nerede, ne zaman ve nasıl tanıdığımı hatırlamıyorum. Onu zannedersem Server Bedi vasıtasıyle tanımıştım. Mütemadi bir hareket halinde, tiklerle dolu yüzünden çıkan bağlar gelip beni tavan arasındaki odamda bulmuştu. O zamanlar Necip Fazıl'ın ben, şair, ve 'Örümcek Ağı' isimli bir eseri olduğunu bilmiyordum. Sebepsiz arkadaş olmuştuk.*" (Fikret Adil, 1988: 59) Asmalımescit'teki tavan arasında dolap gibi bir yeri bulunan Fikret Adil, burayı alaturka bir köşe olarak hazırlamıştır. Önündeki perde, zaman zaman kapatılarak, gerektiğinde tamamen ayrı bir yer haline de dönüştürülebilen bu yer, Necip Fazıl tarafından çok sevilir ve çoğu akşam şair, tavan arasına gelerek bu köşede kalır. O kadar çok ziyaret eder ki bu köşeyi, bir süre sonra artık onun olur. Necip Fazıl, bu devreyi, eserinde şöyle anlatır: "*1928-1929 devresi, Genç Şair'in ikinci şiir kitabı Kaldırımlar'ın çıktığı, ortalığı takdirle karışık hayret seslerinin bürüdüğü ve Fikret Âdil tarafından (bohem) karargâhına ait ikinci anahtarın bir şehir teslim edercesine Genç Şair'e toka edildiği hengâme...*" (Kısakürek, 2010: 81)

Necip Fazıl'ın tavan arasında kalmaya başlamasıyla, onu tanımaya başladığını söyleyen Fikret Adil, onunla geçirdiği zaman boyunca, hayatında nisbî bir sükûn oluştuğunu söyler. Onunla beraber kalması, kendisini yeni bir maceradan alıkoyar, böylelikle sakin bir hayata yelken açar; ama aslında yaşadıkları tam anlamıyla bir bohem hayattır. Fikret Adil'in şair hakkındaki düşünceleri şöyledir: " *O, hiçbir içtimaî kayıt dinlemezdi. Herkesi kendisine borçlu zannederdi. Necip küçük bir sebepten huysuzlanır, ciddî hadiseler karşısında şahsiyetini unuturdu.*" (Fikret Adil, 1988: 59) Buna karşılık Necip Fazıl ise Fikret Adil hakkında şunları yazar: "*İyi seçmeyi bilen bir antikacı... O olmadı mı antikaların da kıymeti olmaz. O, olma yolunda değil, olmaya çabalayanları toplama ve aralarında görünme, fırsat buldukça da kendi oluş nazariyelerini sâf duygu yolundan serpiştirme gayretindedir; ve Bâbıali şöhretlerinden her birini, kendinde olmayan bir şeye malik görmekte, fakat sa-*

Scanned with CamScanner

katlıklarını iyi sezdiği bu malikiyetleri nefsinde bütünleştirmeye doğru hiçbir cehd iktidarına geçememekte..." (Kısakürek, 2010: 80)

Fikret Adil, kitabında, *Kaldırımlar* isimli eserinden dolayı, kendisiyle "kaldırımların şairi" diye dalga geçilen Necip Fazıl'ı savunarak, onunla eğlenenleri kınar ve onun anlaşılamamış taraflarından birinin de bu olduğunu savunur. *Kaldırımlar* isimli şiirini, içinde nasıl biriktirdiğini Necip Fazıl şöyle anlatır: *"Pırıl pırıl cadde... Paris kaynıyor... O, Genç Şair, şehrin kapkara çatıları, esrarlı bacaları ve her an göz kırpan ışıkları ortasında, kaybolmuş bir çocuk gibi kimsesiz ve on parasız... Ve 'Işık Beldesi' diye anılan Paris'te, hiçbir yerden hiçbir ümit kıvılcımı göstermez bir karanlıkta...*

Gözleri kaldırımlarda, 'Kaldırımlar' şiirini içinde biriktire biriktire saatlerce, yayan, oteline gitti. Odasına çıktı, aynanın karşısına geçti, uçları simsiyah tırnaklarıyle yanaklarını kanatırcasına tarayarak ağlamaya başladı: - Allahım beni kendi kendimden kurtar!" (Kısakürek, 2010: 33)

Kaldırımlar şiirinin pek çok kişi tarafından yanlış anlaşılarak göklere çıkartılması Necip Fazıl'ı da hiçbir zaman memnun etmemiştir: *"Şu benim herkese parmak ısırtan şiirim 'Kaldırımlar'ı göklere çıkarıyorlar. Bense yerin dibine indirdikleri fikrindeyim. Zannediyorlar ki, o şiir, kaldırımlarda geceleyen evsiz barksız, sefil bir sınıfın destanı... Halbuki o, belki şato sahibi, en nadide ağaçtan yontulu karyolasında gözü uyku tutmaz, mustarip fikir prensinin, çilekeş (entelektüel)in şiiri... Yirminci asır (entelektüel)ine bağlı, ruhunu ve gayesini yitirmiş bir cemiyette bunalımlar yaşayan öncü kişiliğin şiiri... Bu kadarını bile anlayan yok... İnsan, çürümez, pörsümez, lif lif dağılmaz da ne olur bu cemiyette?.."* (Kısakürek, 2010: 19)

Fikret Adil ile Necip Fazıl'ın samimiyetlerinin en kuvvetli olduğu sırada, Asmalımescit 74 numaraya Romanyalı bir ana kız gelir. On altı yaşında ve ismi Edit olan genç kız, her iki sanatkârın da dikkatini çeker. Aralarında garip, sessiz bir mücadele başlar. Necip Fazıl, Edit ile fazla alâkadar olarak, ona kendi şiirlerinden bahseder ve buna karşılık Fikret Adil, genç kızın annesi Madam Roza'yı, şairin başına yıkarak, Edit ile gezmeye başlar: *"Necip müthiş surette kızıyor, fakat belli etmemiye çalışıyordu. Benim Edit'e ondan sitayişkâr bir lisanla bahsetmeme mukabil, o Edit'i yalnız bulduğu zamanlar, tıpkı bir çocuk gibi, kendi bedenî kabiliyetlerinden, bir atlet olduğundan, benden kuvvetli olduğundan dem vuruyordu."* (Fikret Adil, 1988: 60)

Bir akşam Fikret Adil'in çalıştığı gazeteye Peyami Safa gelir ve eğlenmek için dışarı çıkmayı teklif eder; fakat paraları yoktur. Bunun üzerine Necip Fazıl bir an düşünür: *"-Durun, dedi, şimdi on lira bulacağım. Gitti. On dakika sonra geldi:*

-İşte... diye on lira gösterdi, ve ilave etti:

-'Hayat' mecmuasına bir şiir sattım.

Server Bedi sordu:

Scanned with CamScanner

-Hangi şiiri?

Necip Fazıl sustu. Server Bedi ısrar etti:

-Söylesene.

Cevap yok.

-Yoksa 'Cumhuriyet'in edebiyat sayfası için verdiğin şiir mi?

Filhakika bu aynı şiirdi." (Fikret Adil, 1988: 61) Görüldüğü gibi, eserde, sanatkârlar akşamları eğlenebilmek için paraya ihtiyaç duyduklarında, bu tip yollara başvurup, bir şekilde o parayı temin edebiliyorlar. O zaman için aldığı on lira aslında yüksek bir ücrettir; çünkü "*O zamanki yazı piyasasından tanınmış imzalara ve en geniş makalelere verilen para sadece 3 lira*"dır. (Kısakürek, 2010: 22)

Necip Fazıl'ın aldığı parayla öteberi alıp tavan arasına kurulan sanatkârlar, oradan da sıkılınca dışarı çıkmak isterler. Necip Fazıl'ın aklına Rahmi'de kumar oynamak gelir. Hep beraber gitmeyi teklif eder; fakat bu teklife herkes güler; çünkü: "*Necip'in hayatında bir defa kazandığı vaki değildi, bütün arkadaşlarına karşı dürüst olmıyan muameleler yapan Necip, boğuntu yerlerine giderek, bilerek kaybetmeyi, bir asalet hareketi olarak telakki eder ve mütemadiyen kaybederdi.*" (Fikret Adil, 1988: 61) Tutkunu olduğu kumardan, bohem bir hayat yaşadığı o dönemde, bir türlü kurtulamayan Necip Fazıl, başını yastığa koyduğunda, bu konuda kendini sorgulayan çehrelerle karşılaşır: "*Sabit fikirlerden kurtulmak için kumar oynuyorsun, öyle mi?.. Mutlak olanı arayan, aradıkça kaybeden, kaybettikçe bütün dayanaklarını yitiren, yitirdikçe cımbız cımbız lifleri sökülen beynini susturmak için, öyle mi?.. Aslında bu da bir yalan... Sen yalnız meçhûlü kurcalamak şehveti yüzünden kumara yakalandın.*" (Kısakürek, 2010: 51) Rahmi'de oynadığı kumardan tavan arasına dönen şair, her zamanki gibi kaybettiği için somurtarak gelir. Peyami Safa'nın bu duruma yorumu ise şöyledir: "*İşte, dedi, böyledir. Hepimizin neşesini kaçırır.*" (Fikret Adil, 1988: 63) Necip Fazıl'ın bu kumar tutkusunu, kendisi de dâhil olmak üzere pek çok insan düşünmüş ve onun neden böyle kumardan hastalık derecesinde, hem de süreki kaybederek haz aldığını manalandırmaya çalışmışlardır. Bu fikir yürütmelerin biri de Fikret Adil'e aittir: "*Necip Fazıl oynar. Kazanmak için değil. Tripoya gider ve her zaman kaybeder. O, bunu bilir fakat mazlumun âlime, aldatılanın aldatana tefevvukunu da bilir. Oraya, tripoya, bu hislerin meful olanlarını duyabilmek için gider. Burada onun için asıl olan heyecan, iptilânın azabı, bütün kaidelerin üzerinden bir dev adımiyle aşmak, bunu alenen yapmak dürüstlüğünün verdiği hız ve hazdır. Bilerek kaybetmenin, isteyerek aldanmanın zevki, kazanmak hırsiyle oynamanın, başkalarını aldatmak için herkesi aptal zannetmenin aczinden güzel değil midir? Hangimiz bir iptilanın esiri değiliz?*" (Fikret Adil, 1988: 71)

Scanned with CamScanner

Romanyalı genç kız Edit yüzünden aralarında bir mücadele başlayan Fikret Adil ile Necip Fazıl, Edit'i elde etme yolunda bir savaş verirler; fakat artık Edit'in ülkeden ayrılma zamanı gelmiştir. Bir süre sonra Edit'ten soğuyan ve onunla evlenmek istemeyen Fikret Adil, kızı teşyie gitmemek için bir oyun oynar. Edit, odasına gelince kendisini yatağında bulamasın, o da kızı yolcu etmek zorunda kalmasın diye, Necip Fazıl'ı yattığı köşesinden uyandırır ve ona kendi yatağında yatması için yalvarır. Meseleyi de anlatır. Edit gelince kendisi için "Burada yok, gelmedi" demesini ister ve Necip Fazıl da onun bu isteğini kabul eder: "*Hayatında ilk defa kabul ettiği ricam da bu idi. Fakat bunun da bir kastı mahsusla kabul edilmiş olduğunu sonradan anladım. Ah, hınzır Necip.*" (Fikret Adil, 1988: 68) Edit, tavan arasında, Fikret Adil'in yattığı karyolaya doğru ilerler; fakat Necip Fazıl'ı görünce büyük bir mahcubiyetle geri çekilir. Necip Fazıl ise zaten önceden beri sevdiği Edit'in yanına oturması için ısrar eder: "*Köşemde, hiddetimden çıldırıyordum. Ses çıkaramıyacak vaziyette bildiği için gözlerimin önünde Necip benimle alay ediyordu.*" (Fikret Adil, 1988: 68) Edit ise Necip Fazıl'ın kendisine ilgi göstermesinden hiç de memnun değildir ve hatta onu bu konuda uyarır. Necip Fazıl ise genç kızın sözlerine çok sinirlenir: "*- Onunla beni bir mukayese ettiniz mi, bir defa ben ondan daha kuvvetliyim, daha erkek tipim var.*" (Fikret Adil, 1988: 68) Necip Fazıl, Edit'e bütün bunları söylerken, arkadaşı Fikret Adil'in köşede uyuduğunu ve kendisini bu yüzden duymadığını zannetmektedir; ama gerçek böyle değildir: "*Necip'e bu hadiseden hiç bahsetmedim. Eğer bu satırları okursa, sözlerini duyduğumu şimdi anlayacak*" (Fikret Adil, 1988: 69)

Eserinde Necip Fazıl'a diğer sanatkârlardan daha çok yer veren Fikret Adil, onun anlaşılmaz birisi olduğunu, onu tanıdım zannedenlerin onunla eğlendiklerini dile getirerek, bundan duyduğu hüznü anlatır: "*Onu tanıdım zannedenler, Necip'i yer yüzünde nesli tükenmiş garip bir cins hayvan telakki ederler, anlıyamadıkları ıstırapları, hırçınlıklarının duyamadıkları sebepleriyle eğlenirlerdi.*" (Fikret Adil, 1988: 69) Necip Fazıl'ın daima yalnız olduğundan ve etrafına sürekli kendinden vermeyi doğal gördüğünden bahsederek, onun verdiklerinin başkaları tarafından hep reddedildiğinden dem vurur: "*Necip'in asıl olan tarafını herkese tanıtmak istiyorum. Burada onun romanlaştırılmış hayatını yazacak değilim. Sade ona, yazılarından sezemiyenlere izaha çalışacağım.*" (Fikret Adil, 1988: 69) Onun her şeyden önce hodgâm; yani kendini beğenmiş ve bencil olduğunu savunan Fikret Adil, bunu aralarında geçen bir konuşmayı örnek göstererek kanıtlamak ister: "*Bir gün köprüden geçerken ona sormuştum:*

-Acaba her lisanda mevcut ve tanınmış bir isim var mıdır?

Ciddiyetle cevap verdi:

-Evet: Necip Fazıl." (Fikret Adil; 1988: 69)

Scanned with CamScanner

Ezberlemek gibi bir özelliği bulunmamasına rağmen, Fikret Adil, onun şiirlerini daha yazılır yazılmaz kendininmiş gibi bildiğini ve hatta yarım kalmış olanlarını, Necip Fazıl, onun omuzundan okurken tamamlar gibi olduğunu belirtir: *"Alâkamın hayranlığı, hayranlığımın alâkasını uyandırır, ve, Necip'i, böyle, olduğu gibi ve onun için severdim"* (Fikret Adil, 1988: 69) Kendisiyle yaptığı münakaşaların bilançosunu yapmanın bile mümkün olmadığından bahseden Fikret Adil, bununla beraber, şiddetli geçişler sayesinde, bunları çabucak unuttuğunu anlatır. Onun şiirlerini eserinde öve öve bitiremeyen yazar, bu şiirlerde içlere serin bir temizlik akıtan, teselli edici bir elem olduğunu söyler. Necip Fazıl'da kendisini bulan Fikret Adil, onu klasik bir şair olarak tanımlar: *"Ve şayet klasik en basit manasiyle nümune ittihaz edilebilinir, küçük ve büyük bir ekseriyetin, kendi telakkilerine göre ayrı ayrı tadabilip anlayabilecekleri eserden başka bir şey değilse şüphesiz Necip Fazıl da öyledir."* (Fikret Adil, 1988: 70) Onun *Otel Odaları* adlı şiirinin, sadece bir edibi etkilemeyeceğini, aynı zamanda bu şiirden bir helvacı çırağının da etkilenebileceğini anlatır. Necip Fazıl'ın hakiki bir bohem olduğundan bahsederken, sahte bohemlerin özelliklerini de sayar. Ona göre, memlekette bohem hayatı yaşayan sanatkâr pek azdır ve kahve köşelerinde uyuklayan, koltuk meyhanelerine atılan, sinema kapılarında kavga çıkaran sahte yazarların yaptıklarını bayağılık olarak nitelendirir. Üzerlerinde çalışmadıkları, yayımlanmamış eserlerinden bahseden bu insanlar, ona göre dejenere ve çanak yalayıcıdan başka bir şey değildir. Hakiki bohem ise şöyledir: *"Hakikî bohem, her şeyden evvel çalışır ve sanat eseri meydana getirir. Eğer bu eserde devrinin ilerisine geçerse, anlaşılmazsa bu onun kabahati değildir. Ve bohem kazanır, bütün kazancını bir günde bitirir. Onun zaman telakkisi yoktur. İlcaidir. Necip Fazıl bohemdir."* (Fikret Adil, 1988: 70)

Fikret Adil, eserinde Necip Fazıl ile yaşadıklarından pek çok örnek verir. Bunlardan biri de şu şekildedir: Bir cuma günü, şair de yazar da parasızdır. Öğle yemeği zamanı geçeli çok olmuştur ve Beyoğlu'nda Petrograt'ta önlerine konan çayları çabuk bitmesin diye yudum yudum içerler. Diğer taraftan da Peyami Safa'nın idare ettiği *Cumhuriyet* gazetesine yazılarını yazarlar. Açlık, her ikisini de asabileştirmiştir: *"Necip esasen yazı yazarken hırçınlaşır, yüzündeki rakamlar –bu buluş Peyami Safa'nındır- harekete geçer ve bir kerrat cetvelini andırır, bir mekanizma kuruluğiyle tek heceli küfürler de savurur, kılıfını değiştiren bir yılan kadar hassas ve titiz olurdu."* (Fikret Adil, 1988: 70) Açlıktan dolayı sinirleri gerilen Necip Fazıl, kalkar bir başka masaya oturur ve kâğıdına bir çocuk gibi abanarak yazmaya başlar. Yavaşça ensesinden bakan Fikret Adil, şairin "Açlık" başlığı altında bir yazı yazdığını görür. Şair, açlığın insana perspektif hususunda verdiği hisleri tahlil etmektedir. Bu sırada, bir arkadaşları kapıda görünür ve Fikret Adil, şaire fark ettirmeden, ondan birkaç lira alır. Necip Fazıl'a yemeğe gitmeyi teklif eder. Bir Amerika lokantasına giderler. Şair, her ihtimale karşı kapıya yakın bir

Scanned with CamScanner

tarafa oturur ve yemeğini yer. Tekrar pastaneye gelen Necip Fazıl ve yazar, birer kahve ısmarlarlar. İkisi de yazılarına döner; fakat şairimiz yazmak yerine sürekli düşünmektedir: *"Elindeki kalemi kemiriyor, fakat bir türlü 'açlık' nesrinin sonunu getiremiyordu. Nihayet yerinden fırladı:*

-Allah belanı versin, dedi, karnım doydu, açlık fikirlerim kayboldu." (Fikret Adil, 1988: 71) Sonra önündeki yazıyı yırtıp atan şair, başka bir nesre başlar, bu yazının konusu ise ölüme dairdir: *"Necip Fazıl, açlığı kaybolunca, ölümü düşünür. Bu iki his onda sabittir. Fakat biri ruhuna öteki uzviyetine hakimdir."* (Fikret Adil, 1988: 71)

Necip Fazıl ile yaşadıklarını anlatmaya devam eden Fikret Adil, bu sefer de onun tavan arasında nasıl şiir yazdığından bahseder. Şairin, şiir yazacağı zaman, genellikle köşesine çekildiğini, bir mum yaktığını, bu ışıkla ısınırken yazı ve şiirlerini kaleme aldığını belirtir. Hattâ, şairin *Yalnızlık* başlıklı şiirini de bahsettiği bu yerde yazdığını açıklar. O kadar samimi bir dost olmuşlardır ki Fikret Adil, şairin aklından geçenleri okuyabilmektedir: *"Köşesine çekilmiş olmasına rağmen, ben, onun aklından geçenleri, bir yaz günü, öğle üstü, yeşil pancurları kapanık beyaz bir köşkün içerisinden geçen esrarlı şeyler gibi müphem bir emniyetle görüyordum."* (Fikret Adil, 1988: 71)

Fikret Adil, eserinde, bir gün Necip Fazıl'ın aniden yerinden fırladığını, kafasını tavana çarptığını, ardından da okkalı bir küfür savurup, kravatını düzeltip, ensesini şişirerek aynaya baktığını ve bir kelime söylemeden dışarı çıktığını anlatır. Sokak kapısını şiddetle kapattığından, ev kökünden sallanmıştır. Onun gidişinden sonra uykuya dalan Fikret Adil, odanın kapısının aynı şiddetle açıldığını duyar. Necip Fazıl, yumruğunu yüzüne doğru hizalayarak, onun kalkıp eve döndüğü otomobilin parasını ödemesini ister. Fikret Adil'in aklından bir saniye içinde bu otomobil merakları yüzünden parasız kalmaları, buna rağmen yine de otomobile binmekten vazgeçemeyişleri geçer; ama Necip Fazıl sinirlidir. Onun ısrarla kalkmasını ister. Bir yandan Fikret Adil'i tartaklayan, bir yandan da onun kalkmasını isteyen şaire, yazar, aklından geçenleri söyler. Şair ise güler ve *"bir elini kalçasına dayıyarak tahkir edilmiş bir şövalye vaziyetini aldı ve:*

-Aptal, karşında kim var zannediyorsun, işte kart vizitim... diyerek, bir deste para fırlattı. Saydım tam yüz seksen lira. Necip hayatında ilk defa- şüphesiz sonuncu olacak- kumarda kazanmıştı." (Fikret Adil, 1988: 72)

Kumardan elde ettiği bu kazanç, şairin dış görünüşüne de yansır. Fikret Adil, bir gün Meserret'in önünden geçerken onu görür ve fevkalâde şıklaştığını fark eder. Bir süre ortadan kaybolan, Fikret Adil'in evine uğramayan Necip Fazıl'ın nerede olduğu anlaşılır: *"Bir haftadan beri kendisine âşık bir kadınla yaşıyorlarmış. Bu kadın çok entelektüel imiş. Fransa'ya ve Amerika'ya gitmiş. Şiirlerine bayılıyormuş. Necip ona tavan arasından o kadar hararetli bir lisanla bahsetmiş ki, kadın muhakkak görmek istemiş."* (Fikret Adil, 1988: 74) Tavan arasının popülerliği o kadar fazladır ki Necip Fazıl, bu odaya Ba-

Scanned with CamScanner

bıali'den uğramadık kimsenin bulunmadığını söyler: "*Karargâh, Fikret Âdil'in Beyoğlunda, Tünel tarafında, Asmalımescit sokağındaki pansiyon odasıdır.*

Eski bir binanın tavan arası katı... Tavanı kubbeli ve basık, dört tarafında gizli hücrelere benzer girintiler, penceresi mazgal deliğinden farksız bir oda... İki, hatta, üç dört kişilik, üstü renk renk ipek kumaşla örtülü ve çevreleri kordonlanmış iri yastıklarla sıralı bir divan... Bir konsol, bir yer masası ve minderler, yer yastıkları, tabureler... Bu odaya Bâbıâli'den uğramadık kimse kalmamıştır." (Kısakürek, 2010: 76-77)

Necip Fazıl'ın askere gitmesiyle tavan arasında yalnız kalan Fikret Adil, şairin yokluğunda sıkılmaya başlamıştır; ama yapacak bir şey yoktur. Necip Fazıl, askerdir: "*Askerlik... Taksimdeki meşhur tarihi bina, Taşkışla'nın 5'inci alayında, İhtiyat Zabiti Kıtasında... Orada 6 ay neferlik, sonra Harbiye'de 6 ay talebelik, peşinden de 6 ay subaylık...*" (Kısakürek, 2010: 99) Askerlik sırasında, arkadaşlarıyla beraber yaşadığı bohem hayatı çok özleyen şairin gözünün önünde hep bohem hayat sahneleri oluşur. Kimi zaman Çallı'nın sık sık söylediği bir söz aklına gelirken, kimi zaman da Peyami Safa'nın kokain çekişi aklına gelir. Anladığımız kadarıyla Necip Fazıl, Beyza Hanımefendi'nin hep, çok yakınında bulunmuş; fakat onu kullanmamıştır. *Asmalımesçit 74*'te onun bu maddeye yakın bulunduğu ile ilgili şöyle bir diyalog bulunur: "*Gazetede telefon çaldı:*

Şeyh Memduh'tu:

-Bu akşam Vaniköyü'ne gidiyoruz.

-Ne var?

-Vamık ziyafet veriyor.

-Peki, kimler var?

-Dallı, Server Bedi, Necip, Mesut ve Beyza Hanım." (Fikret Adil, 1988: 80)

Beyza'nın sırlarını arkadaşlarından hep dinleyen ve ondan uzak kalmaya çalışan Necip Fazıl, neden bu maddeye ısınamadığını ise şöyle açıklar: "*-Ben buna cesaret edemem! (Bodler)in 'Sunî Cennet'i, ruhu öksüz bırakıp uzviyet ahengini dışarıdan bozarak elde edilen bir görüş galatından, üzerine hacim gölgeleri çekilmiş bir dekor yalanından ibaret, bence... Dekordaki yollarda yürünemez, saraylarda oturulamaz. Kimyevî saadetlerden anlayamam! Bu türlüsüne uzak benim yaratılışım...*" (Kısakürek, 2010: 80)

Necip Fazıl'ın, yirmili yılların sonu ile otuzlu yılların başında, arkadaşlarıyla beraber yaşadığı bohem hayatın, eserlerine yansıyıp yansımadığına bakılırsa şunlar görülür: Şairin basılı ilk şiir kitabı *Örümcek Ağı* 1925'te yayımlanmıştır. Üç yıl sonra 1928 yılında ise *Kaldırımlar* isimli kitabı neşreder. Üçüncü şiir kitabı olan *Ben ve Ötesi* ise, 1932 yılında çıkar. 1925 yılında ilk şiir kitabı çıkmasına rağmen, ilk şiiri 18 yaşında iken (1923) Yeni Mecmua'da çıkmıştır. " *İlk şiiri de Örümcek Ağı kitabına 'Bir Mezar Taşı'*

Scanned with CamScanner

adıyla girecek olan 'Kitabe' başlıklı şiirdir ve bu derginin 1 Temmuz 1923 tarihli sayısında çıkmıştır."(Okay, 2005: 15)

İlk şiirlerinden itibaren ölüm kavramı etrafında dönen şair, insanın yalnızlığını ve acizliğini en iyi anlatanlardan biridir. 1924 yılında Yeni Mecmua'da çıkan *Örümcek Ağı* başlıklı şiirin *"daha ilk mısralarında insanın trajik varlığı dikkati çeker. Dış dünyada, ehemmiyetsiz görünen bir objeden (burada örümcek ağı) hareket eden mısra, birden bire bir derinlik kazanarak iç âleme yöneliyor."* (Okay, 2005: 33) Bu şekilde ilk şiirlerinde, insanın iç varlığıyla ilgili yorumlar yapan şair, içinde bulunduğu derin psikolojik durumu mısralarla izah etmeye çalışır. Bu yönüyle diğer şairlerden ayrılır: *"Bunun yanı sıra daha mistik ve metafizik temayüller, yalnızlık, vehimler, sayıklamalarla görülen trajik karakter Necip Fazıl'ın şiirini bu saf şiirden ayıran hususiyeti teşkil eder."* (Okay, 2005: 34) Bütün bu sayıklamaların sebebi ise şairin ilk şiirlerinde sık sık görülen "korku"dur. Yalnızlığın, iç sıkıntısının, ruhsal açıdan kendini iyi hissedememenin meydana getirdiği korku, ölüm gibi kavramlar, onun ilk şiirlerine tamamıyla hâkimdir: *"Bu duygu, anlaşılmayan ayak sesleri, periler, cinler, hayaletler, kâbuslar, siyah kediler, geceleri insanın etrafında fıldır fıldır dönen kambur cüceler gibi ürpertici motiflerle, bir takım irreel varlıklarla beraber gelir."* (Okay, 2005: 41) Şiirlerinde bahsettiği yalnızlık, korku ve karanlık, genellikle kaynağı belli olmayan şeylerdir. Onun ilk şiirlerine baktığımızda her ne kadar, arkadaşlarıyla beraber yaşadığı bohem hayatın yansımalarını tam anlamıyla göremesek de, bu yaşamın sonuçlarını net bir şekilde görmek mümkündür; çünkü bütün bu meçhul korkuların sebebi, şairin bir türlü düzene sokamadığı hayatıdır. Kendini pek çok bohem arkadaşının içinde yalnız hisseden şair, karanlıkta kaldığından, korkmaktadır. Bir süre sonra bu karanlığa alışan Necip Fazıl, bu sefer de karanlığın kendisini terk etmesinden korkmaktadır:

Aman sabah olmasın bu karanlık sokakta
Bu karanlık sokakta bitmesin yolculuğum.

Mahmut Yesari

Eserde, asıl adıyla karşılaştığımız Mahmut Yesari ile ilk olarak Meserret Kıraathanesi'nde karşılaşırız. Ağzında emziğe benzeyen nargilenin marpucu, bir taraftan önündeki çizgili kâğıda tefrikasını yazarken, diğer taraftan da Nizamettin Nazif'in yeni bir gazete çıkarma fikrini ortaya atışına kıs kıs gülmektedir. Burada dikkatimizi çeken, onca kalabalığın ve gürültünün içinde bir yandan arkadaşlarını dinlerken, diğer yandan da tefrikasını yazmaya devam etmesidir ki bu onun her mekânda yazabilen bir insan olduğunu gösterir. Hikmet Feridun Es, bu konuda şunları söyler: *"Mahmut Yesari, acıklı bir roman Tipi Dindi'yi de yine enteresan bir ortamda tamamlar. 'Sirkecide Osmaniye otelinin basık tavanlı kahvesinde romanının son bölümünü*

Scanned with CamScanner

temize çekerken kahveye çalgıcılar girer, romanı bitirir, kahveden çıkar." (Toker, 1996: 11)

İkinci defa, onu yeni açılmış bir barda, sanatçı arkadaşlarıyla beraber görürüz. Fikret Adil, Şeyh Memduh, Server Bedi, Elif Razi, Dallı bu barda otururlarken, içeriye Mahmut Yesari girer. Arkasında da küfeli bir hamal vardır: "*Bu manzara gayet komikti. Mahmut ortaoyununa çıkan peşekâr vaziyetinde şöyle bir durdu. Küfeyi bir tarafa yerleştirdi ve hamalı savdı.*" (Fikret Adil, 1988: 67) Dallı, merak ederek, getirttiği küfeyi ne yapacağını sorar. Mahmut Yesari'nin cevabı ilginçtir: "*Dallı, senin için getirdim. Şimdi bir de yanına taksimetre taktıracağım ki, taşıyacak hamalın hakkı geçmesin.*" (Fikret Adil, 1988: 67) Sanatçılar, Yesari'nin bu cevabına gülmekten kırılır. Esprinin hedefi olan İbrahim Çallı ise Yesari'ye içmeye başlamak gerektiğini söyledikten sonra, onun bir 'natürmort' portresini yapacağına dair söz verir; fakat buradaki 'natürmort portre' sözünü hiç kimse anlayamaz. Hatta Dallı'nın sürekli ettiği sürç-i lisanlardan biri olarak düşünürler; fakat gerçek böyle değildir: "*Dallı, o aralık cebinden paketini çıkardı, masanın üzerinde sızmış kalmış olan Mahmut'un resmini yapmaya başladı, ve:*

-İşte, dedi, 'natürmort portre' buna derler." (Fikret Adil, 1988: 67)

Görüldüğü gibi yazar Mahmut Yesari de bohem hayatı tercih etmiş sanatçılardan biridir. Onun bu hayatı tercih etmesinin nedeni ise "*yaptığı iki evliliğin de başarısızlıkla sonuçlanması*"dır. (Toker, 1996: 6) Eserden, gerçekten de onun derbeder bir hayat sürdüğü anlaşılmaktadır. Buna bir örnek verilirse: Fikret Adil ile Şeyh Memduh, Beyza Hanımefendi'yi bulabilmek için yola düşerler. Caddelerde onu araya araya gezerken, kaldırıma bağdaş kurmuş dört kişi dikkatlerini çeker: "*Bunlar bir devir masası etrafında oturmuş gibi halka olmuşlar ve sigara içiyorlardı. Üstleri başları temizdi, gelen geçen onlara tuhaf tuhaf bakıyordu. Biraz yaklaşınca kim olduklarını hayretle tanıdım.*" (Fikret Adil, 1988: 82) Sanki köşe minderinde oturuyormuş gibi kaldırımda oturanların hepsi, Fikret Adil'in yazar arkadaşlarıdır. Bunlardan biri, Sabah gazetesinde "Bu suale cevap isteriz." diye yazı yazan biridir. Diğeri Dallı'nın "natürmort portre"sini yaptığı Mahmut Yesari'dir. Üçüncü kişi Rusya'da tahsilini yapmış bir şairdir ki ismi açıklanmasa da Nazım Hikmet olması kuvvetle ihtimaldir. Dördüncü kişi ise akşam gazetelerinden birisinde fıkralar yazan bir arkadaşlarıdır: "*-Yahu bu ne hal?*

Şair cevap verdi;

-Biz proleter adamız, oturduk, sigara içiyoruz." (Fikret Adil, 1988: 82) Aralarında bulunan, ismi verilmeyen fıkra yazarı, bu durumdan sıkılır ve şaire, gitmeyi teklif eder ve giderler. Geriye Mahmut Yesari ile diğer yazar kalır: "*İkisi de olmuşlardı, ve kendi tabirlerince 'filmi' koparmışlardı.*" (Fikret Adil, 1988: 82) Şeyh Memduh ve Fikret Adil, onların paralarının da olmadığını anlayınca, onları yerlerinden kaldırıp kollarına girerler ve Galatasaray

Scanned with CamScanner

Hamamı'na götürürler. Pazarlık ederek arkadaşlarını oraya yatırdıktan sonra Beyza Hanımefendi'yi aramaya kaldıkları yerden devam ederler.

Yusuf Ziya Ortaç, Mahmut Yesari'nin *Asmalımesçit 74*'te anlatılan yaşamını doğrularcasına, onun hakkında şu bilgileri verir: "*Bazı akşamlar, beraber çıkar, Raşit Rıza'nın 'Bizim Lokanta'sına giderdik. Oraya, Peyami gelirdi, Mesut Cemil gelirdi. Çallı İbrahim gelirdi, Nurettin Artam gelirdi... sonra Osmanzade Hamdi, Kılıç Ali de uğrardı arasıra...*" (Toker, 1996: 9)

Pek çok eseri olan Mahmut Yesari'nin *Asmalımesçit 74*'te anlatılan bohem hayatı, bütün eserlerine olmasa da bazı eserlerine etki etmiştir. Bunlardan en önemlisi ise, *Tipi Dindi* romanıdır. Otobiyografik bir eser olan romanda, ben-anlatıcı vasıtasıyla, yazarın acı dolu dönemi aktarılır: "*Romanın sonundaki '1939, Beyoğlu-Parmakkapı' notu, romanın yazılış tarihi ve yeri hakkında bilgi verir. Bu tarih, Yesari'nin Yakacık Sanatoryumu'ndan çıktıktan ve bir süre düzenli bir hayat yaşadığı yıllardan sonra, yeniden Beyoğlu pansiyonlarına döndüğü zamanlardır. Roman gerçeği ile hayat gerçeği birbirinden her ne kadar ayrı ise de, bu romanda Mahmut Yesari'nin pansiyonlarda yaşadığı bohem hayatın izlerinin var olduğunu söylemek mümkündür.*" (Toker, 2001: 723)

Mesut Cemil

Fikret Adil'in arkadaşlarından olan ve bohem hayatıyla da bilinen Mesut Cemil, *Asmalımesçit 74*'te karşımıza çıkar. İlk olarak onu, Raşit Rıza'nın *Bizim Lokanta*'sında tambur çalarken görürüz. Yanında kemençeci arkadaşı Ruşen de vardır. Eserde pek karşımıza çıkmayan Mesut Cemil'i, bir kere de Beyza Hanım'ın yakınlarında görürüz. Arkadaş meclislerinde tamburu ile insanların gönlünü hoş eden Mesut Cemil, bilindiği kadarıyla bu bohem yaşama sürekli devam edememiştir. Celâl Sahir Erozan'ın kızı Berîn Sahir ile 1930'lu yılların başında evlenen Mesut Cemil, bohem yaşamdan kopuşuyla ilgili şöyle bir hatırasını anlatır: "*Evleneli ancak birkaç gün olmuş... Bekârken, başda Çallı İbrahim olmak üzere ressam, edîb, şair sınıfından İstanbul yârânı ile birlikte bohem hayatı yaşardım. Evlilikle, bu bahsi kapattım. İşte o birkaç günün sonunda bir akşam vakti oturduğumuz sokağın ağzından bizim gürûhun şamatasını duydum. Beni alıp götürecekler! Tedbîr olarak hemen evin ışıklarını söndürdüm; hanımla oturduk. Bizimkiler kapıya gelip ısrarla çalmağa başladılar. Sesimizi çıkarmıyoruz. Benden ümîdi kesince, reisimiz Çallı, içeri duyuracak kadar yüksek sesle: 'Yürüyün arkadaşlar! Biz Tanbûrî Cemil'in oğlunun evine geldiğimizi sanıyorduk. Meğerse Şâir Celâl Sâhir'in dâmâdının evine gelmişiz!' dedi ve gittiler.*" (Mesud Cemil, 2002: 22) Görüldüğü gibi bu hatıra Mesut Cemil'in de, arkadaşlarının da otuzlu yılların başında yaşadığı bohem hayat hakkında ilginç yönler göstermektedir.

Scanned with CamScanner

İNTERMEZZO

İlk baskısı Yeditepe Yayınları'ndan 1955 yılında yapılan eser, otuzlu yılların başındaki Beyoğlu hayatını anlatması bakımından önemlidir. Fikret Adil'in yakın arkadaşlarının bohem hayatının kurgulanarak bir anı-romana dönüştürülmesinden oluşan eserde, Yunanistan'ın ünlü kadın şairi Theonu Draskopula'nın oğlu Yorgo Pappas'ın hayatı anlatılır. Pappas'ın yanında Türk sanatkârlar da bulunur. Bunlardan biri Arif Dino, diğeri ise Nazım Hikmet olduğu tahmin edilen Şair N.'dir. (İleri, 2007) *Asmalımeçit 74* ile karşılaştırıldığında, eserde, sanatkârların yaşam tarzlarını veren pek malzeme bulunmadığı görülür. Buna rağmen, özellikle ilk kısımlarda Türk sanatkârlar ortaya çıkar. Karşımıza ilk çıkan sanatkâr ise ressam\şair Arif Dino'dur. Cumhuriyet dönemi Türk şiir ve resminde önemli bir yeri olan Arif Dino edebiyat tarihimizin oldukça değişik simâlarından biridir. Sosyal hayatta boksör, aşçı, sinema oyuncusu, ressam, grafikçi, heykeltıraş, sanat eleştirmeni gibi oldukça zengin ve çeşitli kimliklerle karşımıza çıkan sanatkâr, eserde ilk olarak Glorya sinemasının bekleme salonunda Pappas ve Fikret Adil ile görünür. Rumca konuşmaktadır: "*Pappas ile Arif Dino birbirlerini görünce hemen kucaklaştılar. Sonra, yarım saat kadar, hiç etraflarına bakmadan, Rumca konuştular.*" (Fikret Adil, 1988 B: 12)

Arif Dino'nun Atina'da yaşadığı bohem hayat hakkında anı-romanda geniş bilgiler vardır. Pappas ile Arif Dino her gün saat dörtte Kont dö Roma isimli, Atinalıların çok iyi tanıdığı biriyle bir bakkal dükkânında buluşur. Bu üç arkadaşın arası o kadar iyidir ki Kont dö Roma, sanatkârları uzun süre göremezse canı sıkılır ve onları bir şekilde arar bulur: "*(...) sac ayağı tamamlanır, günün dedikoduları yapılır, saat 10 olunca gidip yemek yenilirdi. Sonra sıra ile Fantazio, Kitkat gibi barlar dolaşılır, saat ikide bütün artistlerin tiyatro dönüşü toplandıkları Strella'ya gidilirdi. Strella geniş bir mahzendi. Topal bir Rus tarafından idare edilen bu yerde her akşam, numara olarak beş altı kavga olurdu.*" (Fikret Adil, 1988 B: 19) Bu tip yerlere gidip eğlenen sanatkârlar, daha sonra oradan da ayrılıp Glifada adı verilen mekâna giderler. Bir de Varı Bobi ismindeki meyhaneye uğrayan arkadaşlar, bu yerde de saat altıya kadar kaldıktan sonra Atina'ya dönerler. Ardından bir de berbere gidip friksiyon (ovma) yaptıran sanatkârlar, birer de süt içtikten sonra akşamüzeri yine aynı yerlere gitmek, aynı saatte ve aynı bakkalda buluşmak üzere sözleşerek birbirlerinden ayrılır, en sonunda da yatmaya giderler.

Şair N... olarak adlandırılan Nazım Hikmet ise eserde bizzat ortaya çıkmaz. Sadece şiirlerini okuyan ve beğenen bazı yabancılar, onu daha yakından tanımak ve şiirlerini kendi sesinden dinleyebilmek isterler. Bunun üzerine Fikret Adil, Nazım Hikmet'e bir mektup yazarak onu davet eder. Sonuç olarak şair övülür: "*Kotopuli, Şair N...için:*

-İşte, diyordu, iftihar edebileceğimiz bir şiir. Ne yazık... Yunanistanda bizim böyle şairlerimiz yok." (Fikret Adil, 1988 B: 25)

Scanned with CamScanner

Son olarak karşımıza çıkan sanatkâr ise *Asmalımesçit 74*'te olduğu gibi İbrahim Çallı'dır. Fikret Adil'in Asmalımescit Sokağı'ndaki evden sonra yaşadığı, Taksim'deki ev birinci katta ve sokakla bir olduğundan, her aklına esen, yazarın evine uğrar ve gece yarısı onu uykusundan uyandırır. Bu evden başka bir eve geçen Fikret Adil, bu sefer de bir apartmanın en üst katına taşınır. Yüz on üç basamak merdiven çıktıktan sonra ancak kapının ziline basılabilen bir dairede oturan yazarın evini ziyaret etmek arkadaşları için hayli güçtür. İşte İbrahim Çallı da bir gece 'kafasını tütsüledikten sonra' bu eve gelir. Fikret Adil bu durumu şöyle anlatır: "*Fakat merdivenin 85 inci basamağında nefesi kesilip yıkılmış, o aralık tesadüfen, kapısının önüne süprüntü tenekesini koyan bir hizmetçi görmüş, kapıcıya haber vermiş, dar yetişmişler, eczaneye sırtlayıp götürerek kurtarmışlar.*" (Fikret Adil, 1988 B: 28)

SONUÇ

Fikret Adil, yukarıda incelenen iki eserinde de etrafındaki sanatkârların ve kendisinin yaşadığı bohem hayat hakkında geniş bilgiler vermiştir. Onun bu iki eseri kalburüstü yaşayan sanatçıların gençlik yıllarını gösteren bir aynaya benzer. Ressam, heykeltıraş ve şairlerden oluşan bu sanatçı topluluğu, gazeteci olan yazarımıza eser üretmede pek çok malzeme bırakmıştır. Özel hayatlarının sanatçıların eserlerine yansıyıp yansımadığına bakıldığında, her sanatkârda bu etkinin farklı olduğu görülür. Kimi hiçbir şekilde bunu yansıtmazken, kimi de özellikle bu yaşamı anlatabilmek için eserler üretir. Fikret Adil'in bu iki kitabı sayesinde pek çok sanatçının eser üretmesinde etkili olan sebepleri yakından görmüş ve anlamış oluyoruz.

KAYNAKÇA

AKBAL, Oktay (1973), "Fikret Adil'in Ardından", Yeditepe, Yıl: 24, S. 204 (400), s. 8.

ANDAY, Melih Cevdet (1977), "Nurullah Berk'te Doğu ve Batı", Varlık, S. 835, s. 8.

AYVAZOĞLU, Beşir (1998), Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

BAŞBUĞ, Fatih (2010), "1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi", Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, S. 29, s. 371-392.

BERK, Nurullah (1973), "50 Yılda Resim Sanatımız", Türk Dili, S. 266, s.186-204.

BOZOK, Hüsamettin (1973), "Dostluklar, İlişkiler", Yeditepe, Yıl: 24, S. 204 (400), s. 6-7, 13.

Scanned with CamScanner

ÇAĞLARER, Cumhur (26 Ekim 2009), "Südümden Bir Yudum Alıvereyim", Yenigün Gazetesi, s. 4.

DERVİŞOĞLU, Efnan (2010\2), " 'Bohem' Kavramı ve 'Bir Tereddüdün Romanı' Üzerine", Folklor\Edebiyat, C. 16, S. 62, s. 101-116.

DURSUN, Haluk (1998), "Balığa Aşina Olmayan İstanbullular", Zaman, 25 Kasım.

ELÇİOĞLU, Tevfik, "İbrahim Çallı'nın Hayatıyla Resimleri Arasındaki Bağ" http://www.grafiksaati.com/Ressamlar/ibrahim%20calli/ibrahim_calli.htm

ELİF NACİ (1954), Elif Naci, Yayım yeri yok.

ELİF NACİ (1956), "d Grubu Ne Oldu?", Türk Düşüncesi, C. 6, S. 1-34, s. 43-45.

ELİF NACİ (1979), "Elif Naci Kendini Anlatıyor", Türkiyemiz, S. 27, s. 21-31.

ELİF NACİ (1981), Anılardan Damlalar, Karacan Yayınları, Basım yeri yok.

EROL, Turan (1982), "Nurullah Berk'in Sanat Yaşamımızdaki Yeri, Sanatçı Kişiliği", Milliyet Sanat Dergisi, S. 41, s. 14-17.

FİKRET ADİL (1941), "D Gurubu Sergisi ve O Münasebetle", Yücel Mecmuası, C. XII, Yıl: 6, S. 72, s. 130-132.

FİKRET ADİL (1961), "Edebi Jön Prömiy'e", Türk Tiyatrosu, S. 333, s. 22-23.

FİKRET ADİL (1988), Asmalımesçit 74 (Bohem Hayatı), İletişim Yayınları, Üçüncü Baskı, İstanbul.

FİKRET ADİL (1988 B), İntermezzo (Bohem Hayatı), İletişim Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul.

FİKRET ADİL (2000), Avâre Gençlik, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.

GİRAY, Kıymet (1997), Çallı ve Atölyesi, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

GİRAY, Kıymet (2001), " 'Çallı' Demek, 'Ressam' Demekti", Popüler Tarih, S. 12, s. 78-81.

GÜNYOL, Vedat (1985), "Fikret Adil", Hürriyet Gösteri, S. 56, s. 76-77.

İLERİ, Selim (2007), " 'Bir Akşam Glorya'nın Önünden Geçerken' ", Radikal, 30 Mart.

KARAYAĞMURLAR, Bedri (2001), "Nurullah Berk ve Kübizm", Buca Eğitim Fakültesi Dergisi, S. 13.

KISAKÜREK, Necip Fazıl (2010), Bâbıâli, Büyük Doğu Yayınları, 14. Basım, İstanbul.

KÜLAHLIOĞLU, Can (1985), "Elif Naci ve 'D Hareketi' ", Hürriyet Gösteri, S. 52, s. 58-59.

MESUD CEMİL (2002), Tanbûrî Cemil'in Hayâtı, Kubbealtı Neşriyatı, Haz. Uğur Derman, İstanbul.

OKAY, Orhan (2005), Necip Fazıl Kısakürek, Şûle Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya (1993), İbrahim Çallı, YKY, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya (1996), "Bir İstanbul Bohemi: Fikret Adil", Türkiye'de Sanat, S. 24, s. 39-41.

Scanned with CamScanner

PEYAMİ SAFA (Tarihsiz), Bir Tereddüdün Romanı, Ötüken Neşriyat.
ŞENER, Yasemin, "İstanbul'da Bir Bohem Cumhuriyeti: Asmalımescit-I", http://www.istanbul.net.tr/istanbul_istanbul_yazilari_detay.
TOKER, Şevket (1996), Romancı Yönüyle Mahmut Yesari, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir.
TOKER, Şevket (2001), "Mahmut Yesari'nin Tefrika Romanları Üzerine", I. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12- 13 Nisan 2001) Bildiriler, 2. Cilt, Haz. Mustafa Argunşah, İsmail Görkem, Hülya Argunşah Atabey Kılıç, Kayseri.
ÜSTÜN, Nevzat (1973), "Fikret Adil de...", Yeditepe, Yıl: 24, S. 204 (400), s. 4-5.
YALÇIN, Soner (2008), "Necip Fazıl'dan Peyami Safa'ya; İbrahim Çallı'dan El Naci'ye...", Hürriyet, 20 Nisan.
YAMAN, Zeynep Yasa (2002), d Grubu 1933-1951, Haz. Veysel Uğurlu, Nih Elvan, YKY, İstanbul.

Scanned with CamScanner